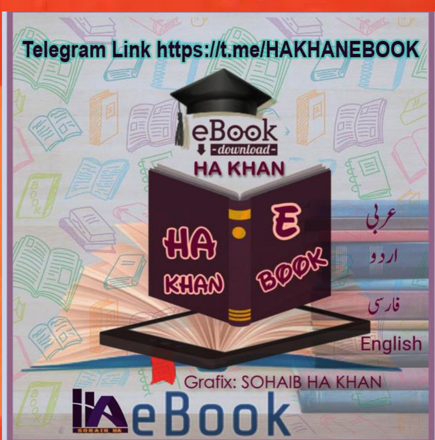
مارکسی فلسفہ، اشتراکیت

اور اُردو ادب

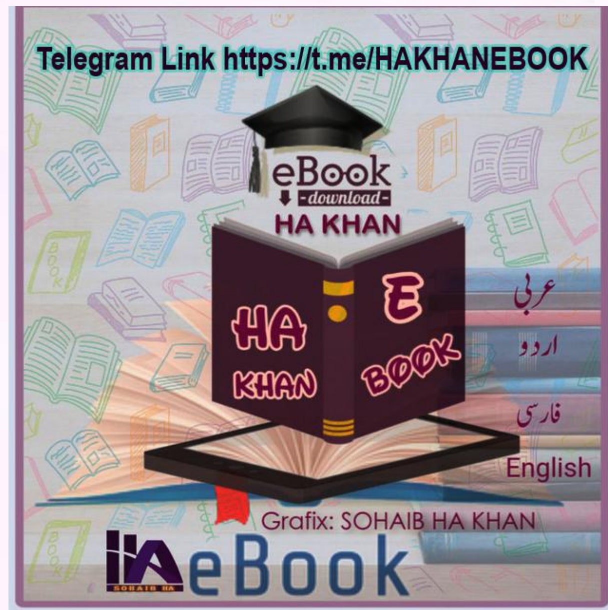
پروفیسر وہاب اشرفی



مارکسی فلسفہ، اشتراکیت

اور

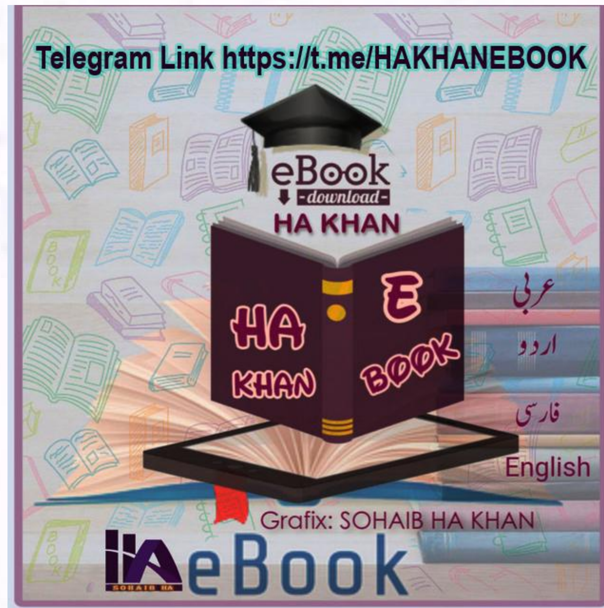
اُردو ادب



یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان دہلی کے
جزوی مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اُردو ادب

پروفیسر وہاب اشرفی



ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

MARX-I-FALSAFA, ISHTIRAKIYAT
AUR URDU ADAB

by

Prof. Wahab Ashrafi

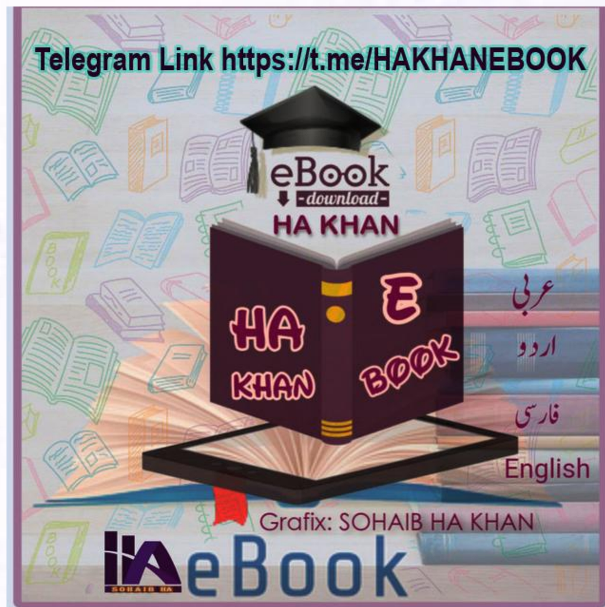
Year of Ist Edition 2010
ISBN 978-81-8223-788-9
Price Rs. 500/-

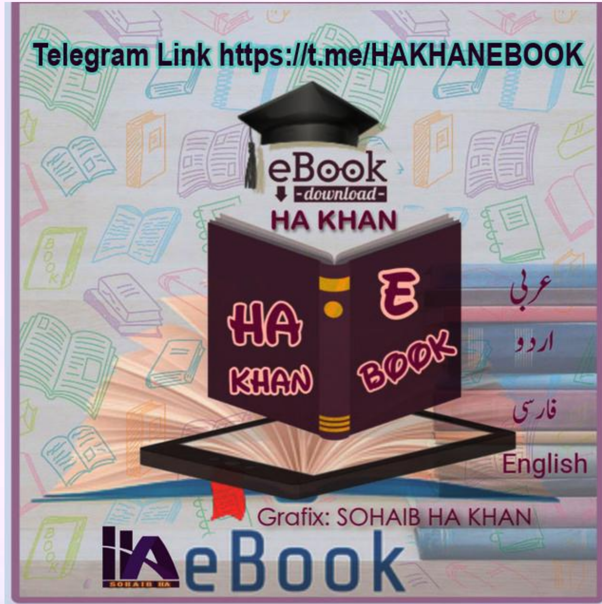
نام کتاب	:	مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اُردو ادب
مصنف	:	پروفیسر وہاب اشرفی
سنہ اشاعت اوّل	:	۲۰۱۰ء
قیمت	:	۵۰۰ روپے
مطبع	:	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۶

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

پروفیسر محمد حسن مرحوم
کی یاد میں




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا موقف یہ رہا ہے کہ وہ مفید اور معیاری کتابیں تواتر سے شائع کرے۔ اس کی پالیسی میں یہ بات اہم ہے کہ جو کتاب ادارہ شائع کر رہا ہے یا جس کے لئے مالی امداد دے رہا ہے وہ ہر لحاظ سے اپنے موضوع پر حاوی ہو اور اس میں سنجیدگی اور تجزیاتی عمل کا پہلو نمایاں ہو۔ لازماً ادارہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہے۔ لہٰذا علوم و فنون اور ادبیات سے متعلق اس کی کتنی ہی کتابیں بار بار اشاعت پذیر ہو رہی ہیں اور عوام و خواص میں مقبول ہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی علمی و ادبی کتابوں کی لوگوں کو خبر ہے اور وہ اپنے علمی اور ادبی شغف کی وجہ سے خاصے معروف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اردو نقادوں کی پہلی صف میں جگہ دی جاتی ہے۔

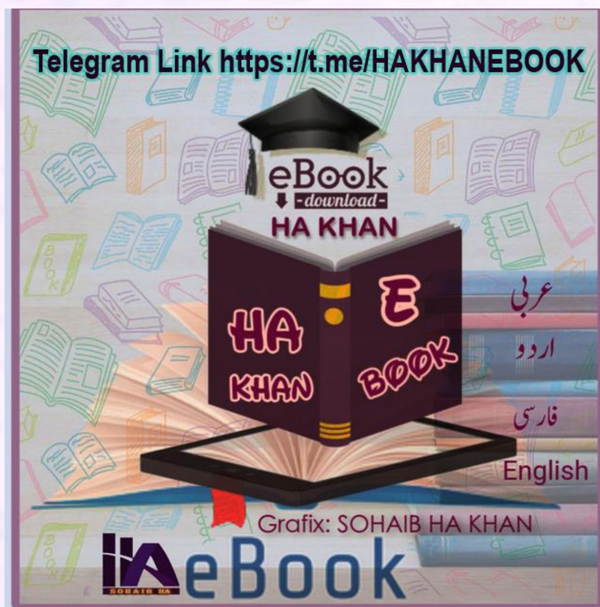
زیر نظر کتاب ''مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'' اپنی نوعیت کی ایک امتیازی کتاب ہے۔ اس میں ترقی پسند ادب کو اس کے سیاق و سباق کے حوالے سے دیکھنے اور تجزیہ کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ اس کا کینوس بڑا ہے اور مشرق و مغرب میں جو مارکسی فلسفے اور اس کے متعلقات کے جو امتیازات رہے ہیں ان پر پروفیسر وہاب اشرفی نے بطریق احسن نظر ڈالی ہے اس طرح فلسفہ

اور مارکسی فلسفے کے علاوہ بہت سے ذیلی امور جو ناگزیر تھے وہ سب سامنے آ گئے ہیں۔ لہٰذا ترقی پسند ادب کا یہ تنقیدی جائزہ بھی ہے اور اپنے مباحث کے اعتبار سے متمول بھی۔

مجھے یقین ہے کہ ادبی حلقوں میں نہ صرف اس کی تحسین کی جائے گی بلکہ دوسروں کے لئے مزید تفصیلات میں جانے کی سبیل بھی پیدا کرے گی۔

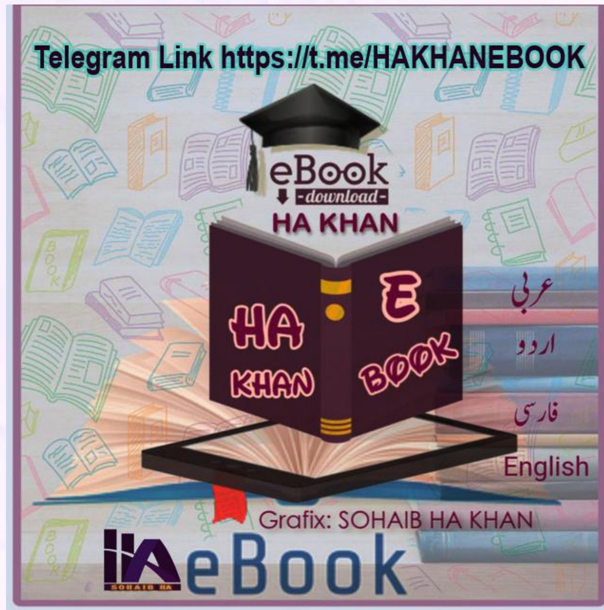
ڈاکٹر محمد حمید اللہ بٹ

(ڈائریکٹر)



فہرست

☆☆



Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

کچھ اس کتاب کے بارے میں

ایک زمانے سے میری یہ خواہش تھی کہ میرے سامنے کوئی ایسی کتاب ہوتی جو ترقی پسند ادب کو پورے سیاق و سباق میں پیش کر سکتی۔ چند کتابیں اور بہت سے مضامین ضرور ملتے ہیں جن سے ترقی پسند ادب کی عقبی زمین کی قدرے تفہیم ہو جاتی ہے لیکن کلی طور پر نہیں۔ چند ایسی کتابیں بھی موجود ہیں جن کی حیثیت متعلقہ ادب کے سلسلے میں بنیادی ہے۔ میری مراد ''روشنائی'' (سجاد ظہیر)، ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' (خلیل الرحمٰن اعظمی)، ''ترقی پسند ادب'' (علی سردار جعفری) اور ''ترقی پسند ادب'' (عزیز احمد) سے ہے۔ ان کے علاوہ دوسری کتابیں بھی ہیں جن کا اندراج ''کتابیات'' میں ہے۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ ''روشنائی'' اور ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابیں ہیں۔ سردار جعفری کی کتاب بھی لوگوں کی نگاہ میں رہتی ہے۔ لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کتابوں سے کلی طور پر مارکسی فلسفہ، اس کی نوعیت اور دوسرے متعلقہ امور واضح نہیں ہوتے۔

مارکس کا فلسفہ، اینگلز کے تصورات، لینن کی توضیحات اور ان کی اہم کتابیں اور مضامین، نیز دوسرے فلسفیوں کی نگارشات ایک جگہ موجود نہ ہونے کی وجہ سے ترقی پسند کے تمام تر خد و خال جس طرح نمایاں ہونے چاہئیں، نہیں ہوتے۔ ایسی کمی آج بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ میرا موقف یہ ہے کہ فلسفے اور مارکسی فلسفے کی نوعیتوں کا علم ہو۔ اس ذیل میں جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت کے احوال تو روشن ہوں ہی، محنت، سرمایہ، علیحدگی اور قدر زائد کی تفہیم بھی ہو اور اس کے بعد مارکس، اینگلز اور دوسرے رہنماؤں کے انقلابی تصورات سے آگاہی ہو، پھر انقلابی تنظیموں اور ان کی کارکردگی پر بھی نظر ہو۔ اکتوبر کے عظیم روسی انقلاب اور اس کے اثرات سے واقفیت ہو۔ پہلی جنگ عظیم کے سلسلے میں عظیم روسی انقلاب برپا کرنے والے مارکسی اور اینگلز نے کون سا رخ اختیار کیا تھا اس کی بھی خبر ہو۔ مارکسی

جمالیات کیا ہے؟ اس کا علم ہو اور پھر ادب سے اس کا کیا رشتہ ہے اس پر بھی نگاہ ہو۔ نیز مارکسی نظریات اور اردو شعر و ادب کے تمام تر حوالے سرسری ہی سہی، سامنے ہوں۔ نیز وہ متون بھی نظروں سے اوجھل نہ ہوں جو ترقی پسند ادب کے سلسلے میں کانفرنسوں، خطبوں، اعلانات اور منشوروں کا حوالہ بنتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ مارکس اور اینگلز نے جس طرح ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی تھی ان کے متون بھی سامنے ہوں۔ یہی وہ جہات ہیں جن پر میں نے زیر نظر کتاب ''مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'' میں روشنی ڈالی ہے اور انہی کے حوالے سے متعلق بہت سے امور کو جاننے اور سمجھنے کی سعی کی ہے۔ اس طرح کہ اس کتاب کے سات ابواب میں یہ سارے مباحث سمٹ آئے ہیں۔ میں نے جس طرح ''ضمیمے'' کو جزء کتاب بنایا ہے اس میں وہی متون ہیں جو ترقی پسند ادب کے حوالے سے سامنے آتے رہے ہیں۔ ان میں ان محترم شخصیتوں کی تقریریں ہیں جو ناگزیر طور پر ترقی پسند ادب کے لئے راہیں ہموار کرتی رہی ہیں اور جنہیں آج بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پھر متعلقہ کانفرنسوں کے بعض منشورات کی بڑی اہمیت ہے جن کے متون یکجا طور پر نگاہوں کے سامنے ہونے چاہئیں۔ گویا یہ ضمیمہ ایسے ہی متون سے عبارت ہے۔ پھر مارکس اور اینگلز کے مابین وہ خطوط جو ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے ضمن میں ہیں ان کے texts کو بھی نگاہوں میں رکھنا از بس کہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ترقی پسندی کا ایک رخ جنگ آزادی سے بھی متعلق رہا ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے ضمیمے کی حیثیت گویا ایک الگ باب کی ہے جس کی افادیت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے۔

میرے مباحث میں مارکسی فلسفے کے حوالے سے کتنے ہی دوسرے فلسفیوں کے خیالات در آئے ہیں جو ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور جن کے سلسلے میں روشنی ڈالنا ناگزیر ہے۔ اس لئے کہ ''داس کیپٹل'' جیسی کتاب معلق طور پر نہیں لکھی گئی۔ مارکسی اور دوسرے فلسفیوں کی جو کتابیں سامنے آئیں ان کی عقبی زمین میں دنیا کے وہ حالات تھے جو اس وقت کئی طرح کے چیلنجز پیش کر رہے تھے۔ لہٰذا عظیم روسی انقلاب سے دنیا کے دوسرے ممالک اور عہد نیز ذہن و دماغ جس طرح متاثر ہوئے ان کی تفصیل بھی ناگزیر ٹھہری۔ گویا صرف

ترقی پسند اردو ادب ہی اس کتاب کے محتویات کا حصہ نہیں بلکہ کئی دوسری زبانوں کے کچھ ادبی وغیر ادبی مطالعات بھی سامنے آ گئے ہیں۔ جمالیات، تنقید اور دوسرے مباحث میں جہاں اردو ادب کے بعض اکابر کے خیالات رقم کیے گئے ہیں، وہیں عالمی ادب کے کچھ ادباء اور ناقدین، مفکر اور دانشور کی نگارشات کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ لیکن میں نے ایسے تمام مباحث میں اختصار اور جامعیت کو مدنظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جہاں تہاں کچھ کمی کا احساس ہو سکتا ہے اور بعض جگہوں پر قدرے تکرار کا بھی۔ لیکن کسی مسئلے کی تجدید کے ضمن میں پچھلے اوراق کو نگاہ میں رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے اور یہ شکل تکرار سے زیادہ تجدید فکر کی ہوتی ہے۔

بہر حال اب یہ کتاب آپ کے سامنے ہے اور میری شب و روز کی محنت کا نتیجہ ہے۔ اس محنت میں میرے عزیز راجو خان بھی شریک ہیں کہ یہ بڑی محنت اور دلجمعی سے dictation لیتے رہے۔ میں نے اپنی خرابیٔ صحت کی وجہ سے اپنے قلم سے کچھ لکھنا قطعی چھوڑ دیا ہے۔ اب صورت یہ ہے کہ جو میں اپنے قلم سے لکھنا چاہتا ہوں وہ املاء کراؤں، یہ سلسلہ پچھلے کئی برس سے چل رہا ہے۔ میری حالیہ کتاب جو مغرب و مشرق کی اہم زبانوں کی شعریات سے متعلق ہے اور تقریباً ۵۰۰ (پانچ سو) صفحات پر محیط ہے، اس کا بھی عزیزی موصوف نے ہی ڈکٹیشن لیا تھا۔ اب یہ کتاب خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ سے شائع ہو چکی ہے۔ میں خان صاحب کی ترقیٔ درجات کی دعائیں کرتا ہوں۔

زیرنظر کتاب کے مطالعے سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ میں مارکسی ہوں یا میرا کوئی تعلق الحادی فکر سے ہے۔ دراصل میرے مطالعات میں جہاں تاریخ ادبیات عالم رہی ہے، وہیں وہ افکار و آراء بھی زیر مطالعہ رہے ہیں جن کا تعلق فلسفہ اور دوسرے علوم سے ہے۔ لہٰذا اس کتاب کی بنیاد پر کوئی اگر یہ سمجھے کہ میں کسی اشتراکی فکر کی تبلیغ و اشاعت میں مصروف ہوں تو یہ غلط بات ہوگی۔ دراصل یہ ایک علمی مطالعہ ہے جس سے میرے ایمان و ایقان کا کوئی تعلق نہیں۔ میرا ذہن کھلا، ڈھلا اور لچک دار رہا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ ماضی اور حال کی 'فکریات' کی تفہیم کا سلسلہ جاری رہے تاکہ جو آفاق نئے پرانے ہیں ان سے مجھے روشنی ملتی رہے اور میں نئے فکری

امکانات کی طرف توجہ کرسکوں۔ ترقی پسندی تو ایک ماضی کی بات تھی اور اب حال کی بھی ہوگئی لیکن اس کے افکار کی تجدید سے زیادہ تفہیم مقصود ہے اور یہ بھی کہ لوگ کسی علمی یا ادبی تحریک کو اس کے سیاق وسباق میں دیکھ سکیں اور اسی پس منظر میں اس کا تجزیہ کرسکیں۔

مجھے اپنے طور پر اطمینان ہے کہ کسی نہ کسی سطح پر میری یہ کوشش ایک اچھے نتیجے کے طور پر ابھری ہے۔ ویسے خامیوں سے نہ کوئی کتاب عاری ہوسکتی ہے اور نہ کوئی فکر۔ اس کتاب میں بھی بعض مباحث کے کچھ امور تنقید کی زد میں آسکتے ہیں۔ پھر بھی مجھے اطمینان ہے کہ میں نے جو امور پیش کئے ہیں وہ تجزیاتی بھی ہیں اور معلوماتی بھی۔

میں نے تفصیلی طور پر ان کتابوں کے نام اور تفصیلات درج کردی ہیں جن سے میں نے استفادہ کیا ہے یا جو متعلقہ امور کے لئے میرے مطالعے میں رہی ہیں تاکہ جو زیادہ پھیل کر مطالعہ کرنا چاہتے ہیں ان کی راہ سہل ہوجائے۔ شاید متعلقہ کتابیں ان کے لئے مفید ثابت ہوں اور کوئی نئی کتاب لکھنے کی محرک بن جائیں۔ میں پروفیسر علی احمد فاطمی کا ممنون ہوں کہ انہوں نے دو بہت مختصر مگر اہم کتابوں کی زیراکس کاپیاں میرے لئے مہیا کیں۔ ایک سجاد ظہیر، دوسری اصغر علی انجینئر کی۔ دونوں کتابوں کا اندراج ''کتابیات'' میں ہے۔

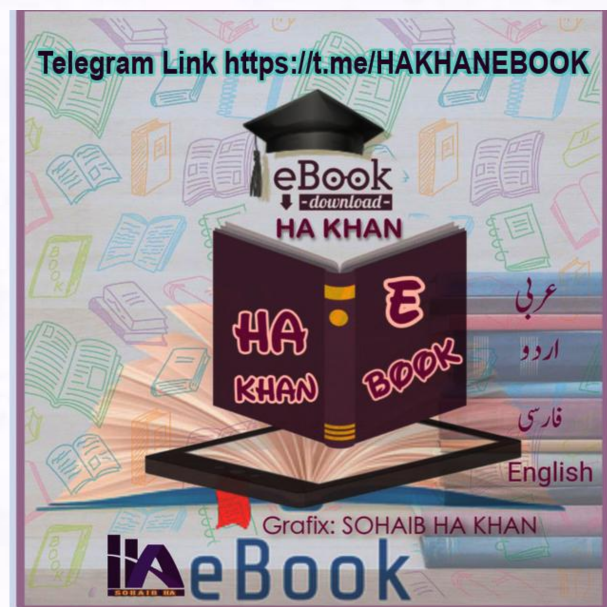
میں ادارہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا ممنون و متشکر ہوں کہ اس نے متعلقہ پروجیکٹ پر مجھے کام کرنے کی اجازت دی، خصوصی طور پر میں اس کے ڈائریکٹر ڈاکٹر محمد حمید اللہ بٹ کا سپاس گذار ہوں کہ موصوف نے نہ صرف اس پروجیکٹ کی پیش رفت کو اپنی حوصلہ افزائی سے مزید استحکام بخشا بلکہ مجھے اپنے الفاظ سے اس لائق بنایا کہ میں یہ کتاب مکمل کرسکوں اور اس کی اشاعت کے لئے مالی تعاون فراہم کیا۔ یہ کتاب کونسل سے بھی چھپ سکتی تھی۔ لیکن اپنی گرتی ہوئی صحت کے سبب اسے جلد سے جلد کتابی صورت میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ پھر یہ بھی کہ اشاعت بے حد معیاری ہو۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے اس کی ذمہ داری قبول کی تو مجھے اطمینان ہوا۔

وہاب اشرفی

ہارون کالونی سیکٹر-۲، پھلواری شریف، پٹنہ

پہلا باب

فلسفہ کیا ہے؟




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

قبل اس کے کہ میں مارکس، لینن، اینگلز یا دوسرے اشتراکی اور کمیونسٹ افراد کا جائزہ لوں، یا ان کی کارکردگی کی وضاحت کروں، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مارکس اور لینن اور اینگلز کے کچھ بنیادی فلسفیانہ تصورات پر ایک نگاہ ڈال لوں۔ یہاں بعض اشاروں پر اکتفا کیا جائے گا اور جہاں جہاں ضرورت پڑے گی، تفصیلی امور زیر بحث لائے جائیں گے۔

بنیادی سوال یہ ہے کہ فلسفہ کیا ہے؟ اس کے موضوعات کیا ہیں؟ سماج اور سوسائٹی میں اس کی کارکردگی کی کیا اہمیت ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جو مسلسل پوچھے جاتے ہیں اور جن سے بہت سے پیچیدہ اور غیر پیچیدہ نکات ابھرتے رہے ہیں۔ میں ذیل میں فریڈرک اینگلز کی چند باتیں رقم کرنا چاہتا ہوں جو فلسفے کے بنیادی سوالات سے متعلق ہیں۔ سب سے اہم سوال یہ ابھرتا ہے کہ فلسفہ کیا ہے اور اس کا تعلق وجود سے کس طرح ہے؟ جواب ہے کہ انہیں دو طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ کچھ لوگ تو وہ ہیں جو Nature کی Spirit کو حقیقی کہتے ہیں اور ساری کائناتی تخلیقات کو اسی آئینے میں دیکھنا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ گویا ان کا تاثر مافوق الفطرت عناصر پر منحصر ہے یا فطری امور کو ہی حقیقی ماننے پر اصرار کرتا ہے۔ ایسے لوگ گویا مثال پسند ہیں اور مثال پسندی ان کے تصورات کو مادی حقائق کے قریب نہیں لاتی۔ دوسرا حلقہ وہ ہے جس کا خیال ہے کہ وجود دراصل مادی حقیقت ہے اور ساری کائنات اس کے تابع ہے۔ حقیقی دنیا کی تفہیم اسی سے ممکن ہے۔ اسی تصور سے ساری چیزوں کی حقیقت معلوم کی جا سکتی ہے۔ ان باتوں کے علاوہ کچھ فلسفی (Cognition) یعنی ادراک یا علم کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں۔ خصوصاً اس کائنات کو تو وہ اس کی تفہیم سے عاری بتاتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ یہ خیالات فریڈرک اینگلز کے ہیں اور جو Progress Publisher کی ایک کتاب "Marxist-Leninist Philosophy" کے صفحہ ۱۴۱ پر درج ہیں۔ بہر حال اب ان امور کا تجزیہ کیجئے کہ اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ شعور، فکر، سمجھ اور علم ثانوی ہے اور وجود حقیقی تو

پھر یہ باتیں مارکس اور لینن کے فلسفے کے عین مطابق ہوں گی۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ مادہ غیر حقیقی ہے اور شعور ہی اصل ہے تو پھر یہ مثال پسندی ہوگی جس کا تعلق اشتراکی فلسفیوں سے نہیں ہے۔ اب ایک سوال ابھرتا ہے کہ کیا دنیا یا کائنات قابل ادراک ہے یا اس کی حقیقت Agonistic غیر ادراکی ہے۔ جب دنیا کا ادراک مادے سے نہیں ہوگا تو ظاہر ہے کہ وہ فہم و ادراک سے دور ہوگی اور تب یہ ممکن نہ ہو سکے گا کہ ہم کائنات کے راز ہائے سربستہ کو سمجھ سکیں اور ان کی تفصیلات میں جا سکیں۔ لیکن اگر یہ دنیا، کائنات، وجود اور حقیقت سبھی مادی ہیں تو پھر ہر شئے کی شناخت ممکن ہے، توضیح ہو سکتی ہے، وضاحت کی گنجائش رہتی ہے اور معاملات فہم کے حدود میں رہتے ہیں۔ لیکن ماورائی تصورات تقریباً فہم کو بالائے طاق رکھ دیتے ہیں اور رموز زیادہ سے زیادہ پراسرار رہتے ہیں۔ یہ راقم کا تصور نہیں ہے بلکہ مارکسی تصور ہے جو میں پیش کر رہا ہوں۔

"The Fundamentals of Marxist - Leninist Philosophy" میں ہے کہ ـ

"The idealist interpretation of the world gives a misleading, distorted picture of reality. On the other hand the materialist philosophers have always tried to find a nanatural, rational explanation of phenomena. Engles observed that materialism as a philosophy means understanding nature as it is, without any additions. From the stand point of this teaching, which is based on the whole social and historical practice of mankind, the world around us is nothing else but matter in motion in its various forms and manifestations. There is nothing in the whole world that is not a concrete form of matter, one of its definite states or properties, a product of its law-governed change and development. Even the most abstract ideas and concepts, not to mention sensations and perceptions, are the result of the activity of a material organ (the human brain) and reflect the properties of material objects. The concept of matter, as the sole and universal basis of all that exists in the world, of all the objects and phenomena of reality, experesses

the most general essence of the universe. (72-73)

مارکسی فلسفے کی بحث میں بورژوائی فلسفے کو پرولتاری فلسفے سے الگ کیا جاتا رہا ہے۔ مارکس اور اس کے ہمنواؤں کا خیال ہے کہ فلسفے کی مختلف صورتیں محض منطقی ضروریات کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق شعوری تصور (Concious Thought) سے الگ ہے۔ ان کی تفہیم محض تصوراتی صورت میں ممکن نہیں۔ مارکس کے خیال میں فلسفے کا سسٹم حکومتوں کی صورتوں کے سلسلے سے مشابہ ہے۔ لہٰذا فلسفہ کوئی الوہی چیز نہیں بلکہ یہ سماجی پیداوار ہے۔ فلسفے کی تمام نوعیتوں میں اس کے سماجی عوامل کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح فلسفے کی کوئی تھیوری عمل سے مبرا نہیں مارکسی فکر کے مطابق اس حقیقت کی سچائی بہت واضح ہے۔ انسان کو مصائب سے گذرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ وہ آرام وسکون نیز تحفظ کے لئے کچھ نہ کچھ کرتا رہتا ہے۔ اس سلسلے کے دو عوامل بے حد اہم ہیں۔ پہلی صورت یہ ہے کہ فطرت کی قوتوں وہ پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کبھی کبھی وہ اپنے آپ کو بھی تبدیل کرتا ہے اور اپنے جذبات واحساسات کو خارجی دنیا سے ہم آمیز کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے عملی ذہن کو کام میں لاتا ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ وہ اپنے تمام مسائل کو مذہبی امور کے حوالے کر دے۔ لیکن اس سے کوئی بات بنتی نہیں۔ وہ دنیا سے نجات نہیں پا سکتا جب کہ پہلی صورت ہی اس کے لئے مفید ہوسکتی ہے۔ فلسفے کی ابتدا ہی سوسائٹی کے عوامل کا نتیجہ ہے۔ ہر زمانے میں اقتصادیات پر حکمرانوں کا قبضہ رہا ہے۔ ایسی صورت میں ان کی اپنی منطق، فلسفہ اور سچائیاں ہیں جن کا تعلق عوام سے نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حکمراں طبقہ کے تصورات یعنی فلسفیانہ تصورات بھی اپنی ضرورتوں کے مطابق ہوتے ہیں اور وہ ہر طرح سے عوام کے ذہن و دماغ پر اپنی فلسفیانہ توجیہات سے تسلط جمائے رکھنا چاہتے ہیں۔ اس طرح وہ مادی اشیاء کو بھی اپنی دسترس میں رکھتے ہیں اور ذہنی کاوش کو بھی، اس طرح حکمراں تصور دراصل مادی رشتوں کے تسلط سے عبارت ہے اور یہ رشتے مادّے ہی کی پیداوار ہیں جن پر وہ قبضہ کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ اب محسوس کیا جا سکتا ہے کہ فلسفہ کی بہت سی بنیادیں ذہن پر مذہبی اور مثالی بن کر ابھرتی ہیں۔ مثال پسندی میں جس بات پر زور ہوتا ہے وہ الوہی ہے۔ جس کا تعلق مادے

سے کم سے کم ہوتا ہے۔ اور اس طبعی دنیا کو بھی ایسے ہی دائرے میں رکھنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اس طرح ذہن، دماغ اور شعور سبھی اس کے تابع ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مثال دراصل کیپٹل سوسائٹی بناتی ہے اور اسی سے کیپٹل کلاس (Capital Class) کا عروج ہوتا ہے۔ یہی بورژوائی طبقہ ہے جس کی غایت مادّی ذرائع پر قابض رہنا ہے۔ نہ اس کے خلاف آپ کوئی آواز اٹھا سکتے ہیں اور نہ کسی تبدیلی کے لئے قدم بڑھا سکتے ہیں۔ اس لئے کہ ایسے فلسفیانہ افکار ماورائی بنا دیئے جاتے ہیں اور پھر اس کے نتیجے میں سارا استحقاق مخصوص دائرے میں قید ہو کر بورژوائی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ D. Guest نے اپنی کتاب "A Text of Dialectical Materialism" میں لکھا ہے کہ۔

"Their fondness for a permanent unchanging world order is due to the fear of social revolution as the result of which their position may be affected. Both the general picture of the world and the very technique of thinking are affected by that fear of passing beyond the limits of capitalism which is most characteristic of the bourgeois out look. Thus Plato who wanted to uphold the moral and political values of his class and thus to preserve the status quo devised an eternal world of ideas in which they were all rooted. The eternal realities. viz. the Ideas, were not subject to the scrutiny of ordinary men, and constituted the province sole by thinkers or gentlemen oleisure who would spend their life in contemplation. Plato's motive was thus evidently to further the interest of the aristocratic gentlemen who alone, according to him, were capable of ruling a state." (A Text of Dialectical Materialism by D. Guest. 111)

ایسی آئیڈیلزم یا مثال پسندی کئی جہات سے لوگوں کے ذہن پر حاوی رہی ہے یا اسے حاوی رکھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ایسی مثال پسندی میں مادیت قطعی معدوم ہو جاتی ہے۔ افلاطون نے اپنے کلاس کے لوگوں میں اخلاقی اور سیاسی اقدار کی ترویج کی تھی۔ ویسے وہ دنیا جسے ماورائی کہتا ہے اس کی روح سے اپنے خیالات کو

الگ نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن خیالات یا تصورات یا انسانی تجزیے سے عاری رہے ہیں۔ یہ بات بھی قابل لحاظ نہیں ہے۔ دراصل افلاطون شخصیات کو Aristocracy اشرافیہ کے حوالے سے دیکھنا چاہتا تھا، اور حکمرانوں پر اپنے تصورات کی جھلکیاں محسوس کرنا چاہتا تھا۔ ایسا تھا یا نہیں، یہ ایک تحقیقی امر ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ جہاں روحانی فلسفے کا غلبہ رہا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ مادّی فلسفے نے کبھی مات نہیں کھائی اور دونوں کا اختلاف ایک عرصے سے قائم ہے اور اب بھی یہ صورت موجود ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ دنیا کو دیکھنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو وہ ہے جسے ہم مثال پسندی کہتے ہیں یا ماورائی، دوسری وہ جو ماورائیت سے ماوراء ہے۔ یعنی بعد رکھتی ہے۔ لیکن اس کی صف آرائی اور جدل میں بہت سے ایسے اصول کارفرما ہوتے ہیں جنہیں تجریدی کہہ سکتے ہیں۔ مثال پسندی سائنس کی طرف رخ کرنا نہیں چاہتی بلکہ اپنا رشتہ مذہبیات سے جوڑتی ہے جب کہ مادّیت کا فلسفہ انسانی کے دنیاوی عوامل کا ایک حصہ ہے جسے سائنس کے پیمانے پر دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ گویا آئیڈیلزم کا جو فلسفہ ہے وہ بورژوائی ہے اور مادیت کا پرولتاری۔ یہی دو بنیادیں ہیں جن پر مباحث کی صورت ہمیشہ سے قائم ہے۔ مارکس اور اس کے ہمنوا ماورائی صورتوں کو خود غرضانہ عمل سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک طرح سے استحصال کا ذریعہ مانتے ہیں تا کہ پرولتاری روحانی خوابوں میں گم رہیں اور وہ عوامل جو زندگی کو نشاط انگیز بنانے میں ان سے ان کا علاقہ نہ رہے۔ K. C. Gupte کے یہ جملے قابل لحاظ ہیں۔

"The belief in the social conditioning of thought which underlies the distinction between bourgeo is philosophy and proletarian philosophy made by Marx and his followers requires a thorough examination. A system of philosophy, it is contended, must be necessarily related to the social conditions from which it arises and which its general form it must express. It is a social phenomenon and as such must have a social history, that is to say, it must be possible for us to interpret it by reference to the social

factors which accompany or precede it. The most important factors which determine the nature and inter-connections of social phenomena are economic factors and the different ways in which men think in a particular period are essentially related to the system of economic production and distribution that is prevalent in society during that period. If this is true then it follows that we can never hope to understand the true import of a particular philosophical system or the cause of the divergencies and conflicts of philosophical systems unless we take into account the social setting of these systems, unless we connect them with economic systems and class-conflicts, the group or class position of the philosophers."

(A Critical Examinations of Marxist Philosophyby K. C. Gupta, 21)

کے سی گپتا کے یہ خیالات مارکسی فکر کے اعتبار سے وزنی ہیں جن کے تجزیے کی ضرورت نہیں۔ اب جو دوسرا نکتہ مارکسی فلسفہ کا سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ کوئی بھی فلسفیانہ نظام سماجی حالات کا پروردہ ہوتا ہے۔ اب یہاں مثال پسندی سرمایہ دارانہ نظام کو قوی بناتی ہے اور لازماً جدلیاتی مادیت پرولتاریوں ہی کا فلسفہ ہے۔ جس پر بہت زیادہ مباحث کی گنجائش نہیں کہ میں نے جہاں تاریخی اور جدلیاتی مادیت سے گفتگو کی ہے وہاں تفصیل موجود ہے۔ یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ سماجی شعور اور سماجی وجود سے جو رابطہ ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مارکس نے اس سلسلے میں تفصیلی بحث کی ہے اور اس میں مادیت کے سسٹم کو حقیقی بتایا ہے۔ اسی طرح سچائی کی تلاش میں بہت سے فلسفیانہ نظریات میں مادیت کی حقیقت کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ علم اور سچائی کی وضاحت میں بھی ایسی صورت سامنے آئی ہے اور سچائی کے نظریات کو جدلیاتی اور تاریخی مادیت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ نیز متعلقہ عوامل کے محرکات اور اسباب اور تجزیے میں مارکس اور دوسرے علمبرداروں نے بہت وضاحت سے کام لیا ہے۔ یہی مارکسی فلسفے کا مغز ہے۔ جس کی بنیاد پر شعر و ادب کے بہت سے گوشے سامنے آتے ہیں جن کی تفصیل اس کتاب کے دوسرے ابواب میں ملے گی۔

دوسرا باب

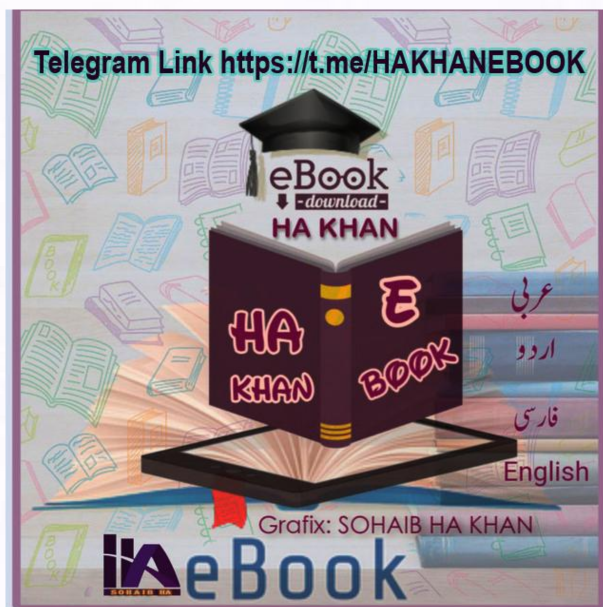
مارکسی فلسفے کی نوعیت

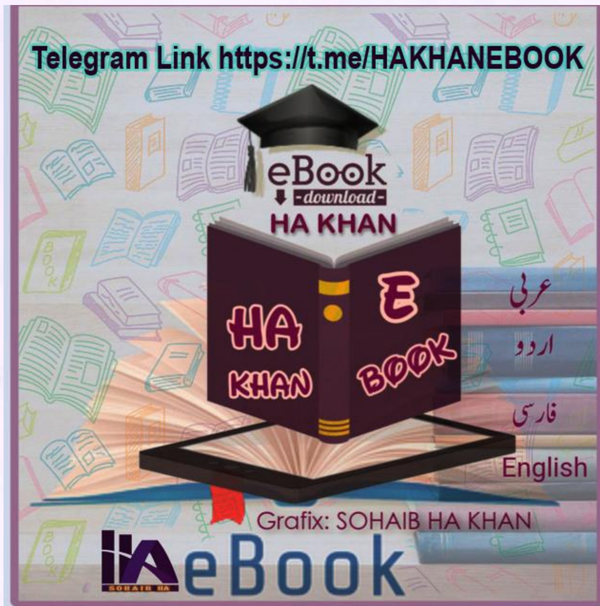
(الف) جدلیاتی مادیت

(ب) تاریخی مادیت

اور

(ج) محنت، سرمایہ اور قدر زائد




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

اب ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے فلسفی اور فلسفیانہ امور سامنے لائے جائیں۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سے اہم فلسفی رہے ہیں جو مثال پسند تھے، جو رموز کی خبر مادیت کے حوالے سے نہیں، بلکہ ماورائیت کے ضوابط کے تحت متعین کرتے تھے۔ اس سلسلے میں افلاطون کا نام بہت آسانی سے لیا جا سکتا ہے۔ افلاطون کا تعلق چوتھی اور پانچویں ق.م سے تھا۔ اس کی Objective idealism دراصل World Mind World spirit is the basis of all Phenomena ہے اور یہ صورت آگے بھی بڑھتی ہے۔ لیکن تب جہت Subjective ہو جاتی ہے۔ اس کے کئی علمبردار ہیں۔ مثلاً برکلے، فشٹے، ہیوم، میچ وغیرہ۔ ویسے افلاطون کے زمرے میں انیسویں اور بیسویں صدی کے نیوٹومزم (Neo-Thomism) اور نیوہیگلینیزم (New—OHegelianism) سے متعلق افراد بھی ہیں۔ لینن نے چند فلسفیوں کے بارے میں اس طرح لکھا ہے۔

"The World is the non-ego created by the ego said Fichte. The world is Absolute Idea, said Hegel. The world is will, said Schopenhaur... One must be blind not to percieve the identical essence under these various verbal cloakes". V.I.Lenin

(ایضاً، ص ۱۸)

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ لینن نے آخری جملے میں بڑے پتے کی بات لکھی ہے۔ لیکن آگے کی جو بھی بحث ہوگی وہ مادّیت کے حوالے سے ہوگی۔ تصور مادیت بھی ارتقائی مرحلے سے گذرا ہے اور ہر زمانے میں اس کے کچھ نئے نکات پیدا ہوتے رہے ہیں۔ بلکہ اگر یہ بھی کہا جائے کہ مادّی تصورات کی دنیا بھی بدلتی رہتی ہے تو زیادہ صحیح ہوگا۔ غور کیا جا سکتا ہے کہ ۷ ق.م سے پہلے مسیحی دور تک کچھ غیر مذہبی افراد تھے جنہیں مادہ پرست کہا جا سکتا

ہے۔ ان میں فین وانزو، شین زو اور ہندوستان کے چارواک کا نام لیا جا سکتا ہے۔ یونان میں بھی ہریکلیٹس، ڈیموکریٹس اور کئی دوسرے لوگوں کے نام آتے ہیں۔ سترہویں اور انیسویں صدی دراصل ''میٹا فریکل میٹریلزم'' کا دور ہے۔ اس میں انگریزی فلسفی مثلاً فرانس بیکن، جان لاک اور ڈچ کے اسپینو زانیز فرانسیسی جولین لامیٹری، دیدروت، ہیلوٹیس اور چند جرمن فلاسفر مثلاً فائر باخ اور کئی دوسرے معروف ہیں۔ لیکن انیسویں صدی کا دور مادّے کی وہ صورت ہے۔ جس نے عوام میں خصوصاً مزدوروں میں انقلاب کی لہر تیز کردی تھی اور کسان بھی اس میں شامل ہو گئے تھے۔ ان میں روسی مادہ پرست خاص طور پر معروف ہیں۔ مثلاً الیگزینڈر ہرزن، نیکولائی شرنی وسکی، نیکولائی دوبرولیوف اور کچھ دوسرے لوگ مثلاً خرستوبوئیف وغیرہ۔

انیسویں اور بیسویں صدی کا دورتو جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت کا دور ہے۔ جس میں مزدور، کسان، کاریگر اور ایسے عوام جن کا تعلق نچلی سطح سے تھا، سب کے سب شامل تھے۔ ایسے لوگوں کا انقلابی لیڈر کارل مارکس، فیڈرک اینگلز اور وی آئی لینن اور کئی دوسرے تھے۔ بعد میں جو لوگ سامنے ہیں جن سے انقلاب روس سامنے آیا اور اشتراکیت جڑ پکڑ گئی ان کی وضاحت آگے کروں گا۔ حالانکہ یہ بھی صحیح ہے کہ جدلیات کے مباحث چھ سے چار ق.م میں قدیم یونان میں شروع ہو چکے تھے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں جرمن فلسفی مثلاً کانت، فشٹے، شیلنگ اور ہیگل ابھر چکے تھے اور انیسویں صدی میں یہی تین افراد تھے اور بقیہ ان کے پیچھے کے لوگ تھے جو ان کے ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ مارکسی فلسفہ کیسے فروغ پایا اس کی داستان تو طویل ہے لیکن میں کارل مارکس کا ایک اقتباس اور لینن کا ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں۔ لینن نے کچھ وضاحت سے باتیں کہی ہیں۔ بہر حال اقتباس دیکھئے۔

"The Philosophers have only interpreted the world in various ways : The point change it". - Karl Marx

(ایضاً، ص ۲۰)

"Marx's philosphical materialism alone has shown the proletarist the way out of the spiritual slavery in which all oppressed

classes have hitherto languished". -V.I.Lenin

(ایضاً،ص ۲۰)

سبط حسن نے اپنی کتاب ''موسیٰ سے مارکس تک'' میں تاریخی مادیت کی تشکیل کے حوالے سے مارکس اور اینگلز کے چند نکات کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ ان کے متون ترجمہ پیش کر دیا ہے۔ لیکن یہ بہت ہی اہم نکات ہیں جن پر توجہ ہونی چاہئے۔ لہٰذا میں مارکس اور اینگلز کے ان اقتباسات کو سبط حسن کے حوالے سے ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔ پھر ان پر تفصیل سے روشنی ڈالوں گا۔

مارکس اور اینگلز کا کہنا ہے کہ انسانی زندگی پر دو متضاد زاویوں سے غور کیا جا سکتا ہے۔ اول ان تصور پرست فلسفیوں کے زاویہ سے جو'' آسمان سے زمین کا رخ کرتے ہیں'' یعنی انسان کے خیالات اور تصورات کو بنیاد بنا کر اس کی ذات تک پہنچتے ہیں۔ دوسرے مادیت کے زاویے سے جو جیتے جاگتے فعال انسانوں کی روزمرہ کی زندگی کو بنیاد بنا کر ان کے خیالات اور تصورات تک پہنچتی ہے۔ ایسی صورت میں اخلاق، فلسفہ، مذہب اور ان کی شعوری شکلیں قائم بالذات حقیقتیں باقی نہیں رہتیں بلکہ صرف ظاہر ہوتا ہے کہ لوگ اپنے مادّی حالات اور مادّی روابط کو ترتیب دینے کے دوران ہی میں اور اپنے حقیقی وجود کو بدلنے کے ساتھ ساتھ سوچ اور سوچ کی پیداوار کو بھی بدلتے جاتے ہیں۔ ''زندگی شعور سے متعین نہیں ہوتی بلکہ شعور زندگی سے متعین ہوتا ہے''۔ تصوریت کا نقطہ آغاز شعور ہے جب کہ مارکس کا نقطہ آغاز حقیقی زندہ افراد ہیں جن کے شعور سے الگ کسی مجرد شعور کا وجود نہیں ہے۔

(ص ۳۸)

کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز تصور پرستوں کی مانند انسانی عمل کی تشریح تصور سے نہیں کرتے بلکہ تصورات کی تشریح عمل سے کرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ شعور کی مختلف شکلوں، توہمات، فرسودہ عقائد اور رسم ورواج وغیرہ کا توڑ زبانی تنقیدوں سے نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لئے ان سماجی رشتوں کو توڑنا ہوگا جنہوں نے ان لغویات کو جنم دیا تھا۔ تاریخ کی حرکی قوت جو اسے آگے بڑھاتی ہے سماجی انقلاب ہے نہ کہ فلسفے کی لن ترانیاں۔

مارکس اور اینگلز کے پیش رو مادّئین نیچر کو متحرک اور متغیر تو مانتے تھے لیکن اس تغیر میں انسان کے کردار وعمل کی تاریخی اہمیت کو نظر انداز کر جاتے تھے۔ مارکس اور اینگلز نے بتایا کہ انسان کے قدرتی حالات دو قسم کے ہوتے ہیں۔ اول وہ قدرتی حالات جو انسان سے پہلے موجود تھے، مثلاً دریا، پہاڑ، زمین وغیرہ۔ دوسرے وہ جو انسان کی اپنی محنت کی تخلیق ہیں۔ انسان اپنی محنت، ہنرمندی اور سماجی ضرورتوں کے باعث قدرتی حالات میں مسلسل ترمیم اور اضافے کرتا رہا ہے۔ دور حاضر کی مشینی ایجادوں کا تو ذکر ہی کیا خود ''قدرتی'' اشیا بھی اب وہ نہیں رہیں جو ابتدا میں تھیں۔ انسان نے جنگلی گھاسوں سے گیہوں، جو، چاول اور گنے کی نئی نئی قسمیں ایجاد کیں اور بے شمار نئے پودے، پھل اور پھول پیدا کئے جو نیچر میں موجود نہیں تھے۔ غرضیکہ انسان کی محنت سے وجود میں آنے والی دنیا انسان سے پیشتر کی نیچر پر اب بالکل حاوی ہو چکی ہے۔ چنانچہ مارکس اور اینگلز فائر باخ پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''انسان کا یہ عمل، اس کی یہ لگاتار حسی محنت اور تخلیق پورے عالم محسوسات کی اس حد تک اساس بن چکی ہے کہ اگر یہ پیداواری عمل ایک سال کے لئے رک جائے تو فائر باخ کو نہ صرف قدرتی دنیا بدلی ہوئی نظر آئے گی بلکہ بشر کی ساری دنیا اور فائر باخ کی اپنی درکی استعداد (Perceptive Faculty) اور ان کا اپنا وجود بھی باقی نہیں رہے گا''۔ مختصر یہ کہ معاشرہ جیوں جیوں ترقی کرتا ہے ''قدرتی حالات'' انسانی عمل کی تخلیق میں ڈھلتے جاتے ہیں۔

انسان کے تاریخی ارتقاء سے بحث کرتے ہوئے مارکس اور اینگلز لکھتے ہیں کہ انسان کے وجود کی پہلی شرط اس کی بقا ہے۔ اگر وہ زندہ نہ رہے تو تاریخ کیا خاک بنائے گا۔ لیکن زندہ رہنے کے لئے سب سے پہلے خوراک درکار ہوتی ہے۔ تصورین کا بڑا محبوب مقولہ ہے کہ ''انسان روٹی ہی سے زندہ نہیں رہتا'' لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ انسان فلسفے کے بغیر زندہ رہ سکتا ہے۔ مذہب، ادب اور موسیقی کے بغیر زندہ رہ سکتا ہے لیکن روٹی کے بغیر ایک ہفتہ بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ انسان جونہی خوراک خود پیدا کرنا شروع کر دیتا ہے تو وہ دوسرے جانوروں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ لیکن خوراک اور ضرورت کی دوسری چیزوں کی پیداوار کا

انحصار گردو پیش کے قدرتی ماحول پر ہوتا ہے۔ انسان اس ماحول کو تصرف میں لاتا ہے۔ اس کے لئے اس کو مخصوص قسم کے آلات واوزار بنانے پڑتے ہیں۔ اس طرح پیداوار کا ہر طریقہ عبارت ہوتا ہے افراد کے عمل کی ایک مخصوص شکل واظہارِ زندگی کے مخصوص انداز اور مخصوص طرز زندگی سے، افراد جس طرح اپنی زندگی کا اظہار کرتے ہیں ویسے ہی وہ ہوتے ہیں۔ ان کا وجود ان کی پیداوار کے مطابق ہوتا ہے۔ جو کچھ وہ پیدا کرتے ہیں اس کے مطابق بھی اور جس طرح سے پیدا کرتے ہیں اس کے مطابق بھی۔ پس انسان کی فطرت کا انحصار ان مادّی حالات پر ہوتا ہے جو ان کی پیداوار کو متعین کرتے ہیں۔ (ص ۳۱)۔ انسان بقائے حیات کی خاطر ہزاروں برس سے اسی کام میں مصروف ہے۔ لہٰذا انسانی تاریخ پر غور کرتے وقت ہمیں اس بنیادی نکتے کو فراموش نہیں کرنا چاہئے۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ان ابتدائی ضرورتوں کی تسکین سے (اس میں تسکین کا عمل بھی شامل ہے اور وہ ذرائع بھی جن سے ضرورتوں کی تسکین ہوتی ہے) نئی ضرورتوں کی راہیں کھلتی ہیں۔ تیسرا نکتہ یہ ہے کہ انسان بقائے ذات کے ساتھ تخلیق ذات بھی کرتا رہتا ہے۔ یعنی عورت مرد کے جنسی تعلقات سے بچے پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے باعث انسانی نسل کا تسلسل جاری رہتا ہے۔ دراصل عورت مرد کا رشتہ ہی انسان کا سب سے پہلا سماجی رشتہ ہے۔ اس سے آبادی بڑھتی ہے، خاندان بنتے ہیں اور نئی ضرورتیں ابھرتی ہیں۔ سماجی عمل کے تینوں پہلو بیک وقت ظاہر ہوتے ہیں۔ مگر یہ تین ادوار نہیں بلکہ ''لمحے'' ہیں جو تاریخ کی ابتدا سے موجود ہیں اور آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جتنے انسان کے ظہور کے وقت تھے۔

(ص ۴۱-۴۰)

چوتھا نکتہ یہ ہے کہ زندگی کی تخلیق۔ محنت کے ذریعہ ضروریاتِ زندگی پوری کر کے زندگی کی بقاء اور بچے پیدا کر کے نئی زندگی کی تخلیق، دوہرے رشتے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ ایک طرف قدرتی رشتے کی شکل میں اور دوسری طرف سماجی رشتے کی شکل میں۔ سماجی رشتے سے مراد متعدد افراد کے درمیان تعاون ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ پیداوار کا ہر مخصوص طریقہ تعاون کے مخصوص طریقے سے منسلک ہوتا ہے۔ تعاون کا یہ طریقہ خود ایک

تخلیقی قوت ہوتا ہے اور معاشرے کی نوعیت ہر دور کی تخلیقی قوتوں ہی سے متعین ہوتی ہے۔

اب تک ہم نے تاریخی رشتوں کے چار بنیادی پہلوؤں یا چار ''لمحوں'' کا ذکر کیا ہے۔ مگر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انسان میں ''شعور'' نام کی ایک شئے بھی موجود ہے۔ البتہ یہ شعور کبھی مادّے کی کثافتوں سے پاک ''لطیف'' شعور نہیں ہوتا بلکہ آواز کی مضطرب لہروں میں مل کر زبان کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ زبان اتنی ہی قدیم ہے جتنا قدیم شعور ہے۔ دراصل زبان ایک عملی شعور ہے جو دوسروں سے رابطے کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے''۔ ''گردوپیش سے میرا رشتہ ہی میرا شعور ہے''۔ جانور کسی شئے سے تخلیقی رشتے قائم نہیں کرتے (سوائے اپنی جنس کے) پس انسانی شعور شروع ہی سے سماجی تخلیق رہتا ہے اور جب تک انسان باقی ہے، سماجی تخلیق باقی رہے گی۔ شعور ابتدا میں بلاشبہ گردوپیش ہی کا (جس کو انسان کے حواس محسوس کرتے ہیں) اور دوسرے انسانوں اور چیزوں سے محدود رابطے کا شعور ہوتا ہے۔ یہ سب چیزیں انسان کی ذات سے باہر موجود ہوتی ہیں۔ اسی اثنا میں انسان میں رفتہ رفتہ شعورِ ذات بڑھتا ہے۔ نیچر ابتدا میں انسان کو بالکل اجنبی، بیگانہ، قادر مطلق اور ناقابل تسخیر طاقت نظر آتی تھی۔ نیچر سے اس کے رشتے خالص حیوانی تھے۔ وہ نیچر سے درندوں کی طرح خوف کھاتا تھا۔ یہ نیچر کا خالص حیوانی شعور تھا۔ کیونکہ اس وقت انسان نے نیچر کو اپنی ضرورت کے مطابق بدلنا اور ڈھالنا نہیں شروع کیا تھا۔ اس کا دوسرے انسانوں سے تعاون کا شعور بھی حیوانی تھا۔ بھیڑ چال کا سا شعور (Herd Consciousness) انسان میں اور بھیڑ بکریوں میں بس اتنا فرق تھا کہ بھیڑوں میں جبلت ہوتی ہے اور انسان میں شعور یا یوں سمجھئے کہ انسان کی جبلت باشعور تھی۔

بھیڑ چال شعور (Herd Consciousness) میں وسعت اور گہرائی، آبادی، پیداوار اور ضروریاتِ زندگی میں اضافے سے آتی ہے۔ اس کی وجہ سے تقسیم کار کی نئی شکلیں نمودار ہونے لگتی ہیں۔ حالانکہ ابتداء میں تقسیم کار کا عمل فقط جنسی عمل تھا۔ پھر قبیلہ کے افراد کی جسمانی قوت کے تابع ہوا۔ مثلاً قبیلے کے توانا افراد شکار مار کر لاتے تھے اور عورتیں، بچے اور بوڑھے کھال صاف کرتے تھے، ایندھن چنتے تھے اور اسی قسم کے دوسرے ہلکے پھلکے کام

کرتے تھے مگر تقسیم کار کا عمل دراصل اسی وقت شروع ہوتا ہے جب جسمانی اور ذہنی محنت الگ الگ خانوں میں بٹ جاتی ہے۔ معاشرے کا ایک حصہ فقط ذہنی کام کرنے لگتا ہے (مثلاً جھاڑ پھونک، جوتش، گنڈہ، تعویز، جڑی بوٹیوں سے دوا علاج، مذہبی رسوم کی ادائیگی، جادو منتر وغیرہ) اور دوسرا جسمانی محنت میں لگ جاتا ہے۔ اس وقت شعور اس خوش فہمی میں مبتلا ہو سکتا ہے کہ میں عمل سے الگ کوئی شے ہوں اور حقائق زندگی کی نمائندگی کرنے کے بجائے واقعی کوئی آزاد حقیقت ہوں۔ (ص ۴۳)

کارل مارکس نے یا اینگلز اور لینن نے جس طرح مادیت کی توضیح کی ہے اس کے بعض فروعی امور کو پس پشت ڈال کر میں اٹھارہویں صدی کی فرانسیسی روشن خیالی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ اس زمانے میں بھی مارکسی مادیت ایک طرف تو سیاسی اداروں، مذہب اور دینیات کے خلاف جدوجہد کا نام تھا تو دوسری طرف سترہویں صدی کی مابعد الطبیعات کے خلاف بھی واضح نکات تھے۔ سبھی جانتے ہیں کہ دیکارت، مالبرانش، اسپنوزا وغیرہ نے مابعد الطبیعیات کے خلاف جنگ شروع کر دی تھی اور اس کی جگہ پر کوئی اور فلسفہ پیش کیا گیا تھا جو مابعد الطبیعیات کے اصول وضوابط کے نفی سے متعلق تھا۔ فائر باخ ہیگل کے خلاف صف آراء ہو گیا۔ اس کا خیال تھا کہ ہیگل کا فلسفہ محض قیاس آرائی ہے جب کہ فائر باخ سنجیدہ فلسفہ پیش کرنے کی طرف مائل تھا۔ سترہویں صدی کی مابعد الطبیعیات نے ایک طرح سے سپر بھی ڈال دی اور اس کی جگہ پر اٹھارہویں صدی کی فرانسیسی مادیت کے ذریعہ شکست کھا گئی۔ بعد میں انیسویں صدی کے جرمن فلسفے نے ایک بار پھر انگڑائی لی اور ہیگل نے مابعد الطبیعیات کو جرمنی عینیت پسندی سے جوڑ دیا۔ لیکن قیاسی مابعد الطبیعیات زیادہ تر تک قائم نہ رہ سکی اور مادّیت کے تصور نہ صرف زور پکڑتا گیا بلکہ انسانی دوستی کا ضامن بن کر ایک عام رجحان کی شکل اختیار کر لیا۔ اسی طرح امریکی سوشلزم، فرانسیسی سوشلزم اور جرمن سوشلزم مادیت کی نمائندگی پر اصرار کرنے لگی۔ لیکن فرانسیسی مادیت میں بھی اس وقت دو رجحانات کام کر رہے ہیں۔ ایک کی ابتداء دیکارت سے ہوتی ہے اور دوسرے کی لاک سے۔ دیکارت میانکی مادیت پر زور دیتا ہے جب کہ لاک اسے سوشلزم کی طرف لے جاتا ہے۔

اس باب میں والٹیر (Voltaire) کی رائے ملاحظہ ہو۔

''والٹیر نے بتایا کہ اٹھارہویں صدی میں فرانسیسی لوگ یسوعی فرقے اور جانسین کے چیلوں کے درمیان تنازعات سے فلسفے کی وجہ سے نہیں بلکہ موسیولا کی مالی سٹے بازیوں کے سبب بے تعلق رہے۔ درحقیقت سترہویں صدی کی مابعد الطبیعات کے زوال کی تشریح اٹھارہویں صدی کے مادیت پسند نظریے سے کی جا سکتی ہے، اس حد تک جس تک اس نظریاتی تحریک کو اس زمانے میں فرانسیسی زندگی کی عملی نوعیت سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ اس زندگی کا رخ فوری حال کی طرف، دنیاوی خوشی کی طرف، دنیاوی مفادات کی طرف اور ارضی دنیا کی طرف تھا۔ اس کے دینیات مخالف، مابعد الطبیعات مخالف، مادی عمل نے اپنے مطابق دینیات مخالف، مابعد الطبیعات مخالف، مادیت پسند نظریات کا مطالبہ کیا۔ مابعد الطبیعات کی ساکھ عملاً ختم ہوگئی۔ ہم یہاں واقعات کی نظریاتی راہ کا صرف مختصر طور پر ذکر کریں گے۔

سترہویں صدی میں (دیکارت، لیبنس اور دوسروں کی) مابعد الطبیعات میں ہنوز ایک مثبت، غیر دینی عنصر تھا۔ اس نے ریاضیات، طبیعات اور دیگر سائنسوں میں دریافتیں کیں جو اس سے اٹوٹ طور پر وابستہ معلوم ہوتی تھیں۔ لیکن اس فرضی تعلق کو اٹھارہویں صدی کی ابتدا ہی میں بالائے طاق رکھ دیا گیا۔ مثبت سائنسوں نے مابعد الطبیعات سے اپنا ناتا توڑ لیا اور اپنے آزاد میدان بنا لئے۔ اب مابعد الطبیعات کی ساری دولت خیالی ہستیاں اور آسمانی چیزیں رہ گئیں اور یہ اس وقت ہوا جب حقیقی ہستیاں اور دنیاوی چیزیں سب کی دلچسپی کا مرکز بنان شروع ہوگئی تھیں۔ مابعد الطبیعات پھیکی پڑ چکی تھی۔ جب سترہویں صدی کے آخری فرانسیسی ماہرین مابعد الطبیعات مالبرانش اور آرنو کا انتقال ہوا تو اسی سال ہیلوٹیس اور کوندیلیاک پیدا ہوئے''۔ (بحوالہ: مارکس اینگلس لینن، جدلیاتی مادیت،

ترجمہ: مرزا اشفاق بیگ، ص ۱۴-۱۳، دارالاشاعت ترقی، ماسکو)

بہر حال یہ کہا جاتا ہے کہ وہاں مابعد الطبیعات کو جس نے ختم کیا وہ پیٹر بیئل (Peter Bayle) تھا۔ اس کی تشکیل ایک خاص قسم کی تھی جو بڑھتے بڑھتے مابعد الطبیعات کے لئے

رخنہ بن گئی۔ چنانچہ وہ ملحد معاشرے کا ایک بڑا نقیب بن گیا۔ ویسے بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ سترہویں صدی کی مابعد الطبیعات کا آخری علمبردار تھا اور اٹھارہویں صدی کے معنوں میں پہلا فلسفی۔ ویسے یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ انگریزی مادیت اور اکثر تجرباتی سائنس کا بنیاد گذار بیکن ہے۔ وہ فطری سائنس کو صحیح تصور کرتا ہے اور وہ طبیعات کو حواس کے تجربے سے دیکھنا چاہتا ہے۔ گویا بیکن مادّیت کا نمایاں خالق ہے۔ ہوبس نے بھی اس کا اظہار کیا ہے کہ ہم خدا کے وجود کے تعلق سے کچھ بھی نہیں جان سکتے۔ صرف میرا وجود ہی یقینی ہے اور یہ کہ ہر انسانی جذبہ میانکی حرکت ہے جس کا آغاز اور انجام ہوتا ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ چونکہ صرف مادی اشیاء کا ادراک کیا جا سکتا ہے اور انہیں کا ہمیں علم ہو سکتا ہے تو پھر ہم خدا کے وجود کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتے ہیں۔ اس باب میں ''مارکس اینگلس لینن'' نامی کتاب میں ہے کہ فرانسیسی اور انگریزی مادیت کے تعلق سے ان دونوں قوموں کے درمیان جو فرق تھا اس کی عکاسی کرتا ہے۔ فرانسیسیوں نے انگریزی مادیت کو فراست، گوشت و پوست اور فصاحت بخشی۔ انہوں نے اسے حسن مزاجی اور دلکشی دی جس کی اس میں کمی تھی۔ انہوں نے اسے مہذب بنایا۔ ہیلوٹیس نے بھی لاک سے فیض حاصل کیا اور اس نے مادیت کو واقعی فرانسیسی کردار عطا کیا۔ اس نے مادیت کا اطلاق معاشرتی زندگی پر کیا۔ سارے اخلاق کی بنیاد اسی تاثرات اور خود سے محبت، لطف اندوزی اور صحیح طور پر سمجھا ہوا ذاتی مفاد۔ ہیلوٹیس کے نظام کی بنیادی امتیازی خصوصیات میں نیز انسانی دانش کی فطری مساوات، عقل کی نشو و نما اور صنعت کی ترقی کی وحدت، انسان کی فطری نیکی اور تعلیم کی فوقیت سے بھی عبارت ہیں۔ اس باب میں کارل مارکس نے فائرباخ پر ایک مقالہ قلمبند کیا تھا جس کے کچھ نکات بے حد اہم ہیں۔ یہ 1845ء میں لکھا گیا تھا۔ اس مضمون کے گیارہ نکات اس طرح تھے جو نہ صرف ہمیشہ اہم رہیں گے بلکہ ان پر غور و فکر کیا جاتا رہے گا۔ یہ مقالہ بھی جدلیاتی مادیت کا ایک جزء ہے۔ وہ نکات میں ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔

(۱)

آج تک کے تمام مادیت کے فلسفے کی سب سے بڑی کمی (فائرباخ کا فلسفہ بھی اسی

میں شامل ہے) یہ رہی ہے کہ کسی شئے کو، حقیقت کو، حسیت کو صرف معروض کی صورت میں یا پھر سوچ بچار کی شکل میں لیا گیا۔ اسے انسان کی حسیات سرگرمی، عمل یا فاعلی حیثیت سے نہیں دیکھا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مادیت کے فلسفے کے برخلاف، عملی پہلو کو عینیت نے ابھارا اور بڑھایا۔ اگرچہ یہ صرف تجریدی طریقے سے کیا گیا کیونکہ عینیت صحیح معنوں میں فی نفسہٖ حسیاتی اشیاء (Sensuous Objects) کو تصوری اشیاء سے الگ کر کے دکھائے، لیکن بذات خود انسانی سرگرمی کو وہ ٹھوس سرگرمی شمار نہیں کرتا۔ لہٰذا کتاب ''مسیحیت کا جوہر'' میں اس نے صرف نظریاتی سرگرمی کو ہی اصل انسانی سرگرمی شمار کیا ہے، اور عمل کا تصور کیا گیا ہے۔ محض اپنی کثیف تاجرانہ شکل میں۔ چنانچہ فائرباخ کی سمجھ میں نہیں آتا کہ ''انقلابی''، ''عملی تنقیدی'' سرگرمی کی اہمیت کیا ہے۔

(۲)

یہ سوال کہ آیا انسانی غور و فکر کی مادی حقیقت موجود ہے یا نہیں، نظریاتی سوال نہیں بلکہ عملی سوال ہے۔ انسان پر لازم ہے کہ اپنے غور و فکر کی حقیقت کو، یعنی اس کی اصلیت اور اس کی طاقت کو اور اس کے دنیاوی رخ کو عمل میں ثابت کرے۔ غور و فکر کے حقیقی وجود نہ ہونے کی بحث، جب غور و فکر کو عمل سے بیگانہ کر کے زیر غور لایا جائے خالص عالمانہ بحث رہ جاتی ہے۔

(۳)

مادیت پسند فلسفے کا یہ اصول کہ لوگ ماحول اور تربیت کی ہی پیداوار ہوتے ہیں۔ چنانچہ بدلے ہوئے لوگ دراصل مختلف ماحول اور مختلف تربیت کا نتیجہ ہوتے ہیں، یہ اصول اس بات کو بھول جاتا ہے کہ انسان ہی حالات کو بدلتے ہیں اور جو تربیت دیتے ہیں انہیں خود بھی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ مادیت پسند فلسفے کا یہ اصول لازمی طور پر معاشرے کو دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے جن میں سے ایک حصہ پورے معاشرے سے بلند و برتر ہوتا ہے (مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں رابرٹ اووین کی تحریریں)۔

ماحول کا اور انسانی سرگرمی کا بہ یک وقت بدلتے رہنا ایک انقلابی عمل کی طرح ہی

تصور کیا جا سکتا ہے اور معقولیت سے سمجھا جا سکتا ہے۔

(۴)

فائرباخ مذہبی خود بیگانگی کی حقیقت پر اپنا نظریہ کھڑا کرتا ہے۔ وہ دنیا کو دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے، ایک مذہبی یا خیالی دنیا، دوسری اصلی دنیا۔ اس کا کام یہ ہے کہ مذہبی دنیا کو اس کی دنیاوی بنیاد کی طرف لائے۔ اسے یہ نہیں سوجھتا کہ یہ کام پورا کرنے کے بعد بنیادی کام کرنا پھر بھی باقی رہ جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ ایسی صورت حال، جہاں دنیاوی بنیاد خود کو اپنے سے بے نیاز کر لے اور ہوا میں آزاد اقلیم کی طرح قائم ہو جائے۔ وہ صرف اس دنیاوی بنیاد کے اندرونی تضاد سے اور اس کے متناقض ہونے سے ہی واضح کی جا سکتی ہے۔

چنانچہ اس دنیاوی بنیاد کو اول تو اس کے اپنے تضاد کی روشنی میں سمجھا جائے اور پھر یہ کہ اس تضاد کو دور کر کے، عملاً اس کی انقلابی کایا پلٹ کی جائے۔ چنانچہ مثال کے طور پر دنیاوی خاندان میں مقدس خاندان کا راز دریافت کرنے کے بعد خود دنیاوی خاندان پر نظریاتی تنقید کی جائے اور عملاً اس کی انقلابی کایا پلٹ کی جائے۔

(۵)

فائرباخ تجریدی غور و فکر سے مطمئن نہیں، اس لئے حسیاتی سوچ بچار کی اپیل کرتا ہے۔ مگر وہ تو حسیاتی کیفیت کو عملی یا انسان کی حسیاتی سرگرمی نہیں سمجھتا۔

(۶)

مذہبی جوہر کو فائرباخ نے انسانی جوہر میں ڈھال دیا۔ لیکن انسان کا جوہر ایسی تجرید نہیں ہے جو ہر فرد کے لئے جبلی ہو۔ حقیقت میں وہ ایک مجموعہ ہے معاشرتی تعلقات کا۔

فائرباخ جو اس حقیقی جوہر کی تنقید نہیں کرتا، بالآخر اس پر مجبور ہوتا ہے کہ:

(۱) تاریخ کے عمل سے آزاد رہ کر مذہبی احساس یا جذبے کو علیحدہ سمجھا جائے اور انسانی فرد کو الگ تھلگ ایک مجرد شئے شمار کیا جائے۔

(۲) لہٰذا اس کے نزدیک انسانی جوہر محض ایک ''نوع'' رہ جاتا ہے، ایک اندرونی ساکت عام کردار جو فطری طریقے سے، بہت سے افراد کو ایک دوسرے سے جوڑتا ہے۔

(۷)

اس لئے فائرباخ کو نظر نہیں آتا کہ خود ''مذہبی جذبہ'' ایک سماجی پیداوار ہے اور وہ جس مجرد فرد کا تجزیہ کر رہا ہے، یہ دراصل سماج کی ایک خاص شکل سے تعلق رکھتا ہے۔

(۸)

سماجی زندگی بنیادی طور پر عملی ہوتی ہے۔ وہ سارے اسرار و رموز جو نظریے کو لے جا کر باطنیت میں گم کر دیتے ہیں، ان کا معقول حل انسان کے عمل میں اور اس عمل کے ادراک میں ملتا ہے۔

(۹)

سوچ بچار کی مادیت کا، یعنی اس مادیت کا جو حسیاتی کیفیت کو عملی سرگرمی شمار نہیں کرتی، بلند ترین نقطہ ''مدنی معاشرے'' میں الگ الگ افراد کا سوچ بچار ہے۔

(۱۰)

مادیت کے پرانے فلسفے کا نقطہ نظر ہے ایک ''مدنی'' معاشرہ۔ مادیت کے نئے فلسفے کا نقطہ نظر ہے انسانی معاشرہ یا معاشرے میں منظم انسانیت۔

(۱۱)

فلسفیوں نے مختلف طریقوں سے دنیا کی تعبیریں پیش کی ہیں لیکن کام ہے دنیا کو بدلنا۔

کارل مارکس نے ۱۸۴۵ء کے موسم بہار میں لکھا: (بحوالہ: ایضاً ص ۱۲ تا ۴۴)

اب ان نکات پر غور کیجئے تو واضح ہوتا ہے کہ انقلابی اور عملی تنقیدی سرگرمی کی بڑی اہمیت ہے۔ فائرباخ بدقسمتی سے ایسی سرگرمی کو ٹھوس تصور نہیں کرتا۔ یہ اس کی بنیادی غلطی ہے۔

غور و فکر کی مادی حقیقت ہے جسے لوگوں کو ہی اپنے عمل سے ثابت کرنا ہے۔

لوگ اور ماحول کا نیز انسانی سرگرمی کا بدلتے رہنا انقلابی عمل ہے جسے سمجھا جا سکتا ہے۔

دنیاوی بنیاد کے اندرونی تضاد سے اور اس کے متناقض ہونے ہی سے مذہبی تفہیم کی انسانی کایا پلٹ کی جا سکتی ہے۔

فائرباخ تجریدی غور و فکر سے مطمئن نہیں پھر بھی حسیاتی کیفیت کو یا اس کی سرگرمی کو نہیں سمجھتا۔

مذہبی جوہر کو فائرباخ نے انسانی جوہر میں ڈھال دیا ہے جو غلط ہے۔

فائرباخ یہ نہیں سمجھتا کہ خود مذہبی جذبہ ایک سماجی پیداوار ہے۔

غور و فکر دراصل مدنی معاشرے میں الگ الگ افراد کی سوچ اور فکر ہے۔

نئے فلسفے کا نقطہ نظر ہے انسانی معاشرہ اور اس کی منظم انسانیت۔

اور آخری امر یہ ہے کہ فلسفیوں نے دنیا کی تعبیریں تو ضرور پیش کیں لیکن انہیں بدلنا نہیں چاہا۔

یہاں میں قاطع ڈیورنگ کے ایک پرانے دیباچے سے چند امور پیش کر رہا ہوں جو جدلیات کے سلسلے میں ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ ہر دور میں نظریاتی غور و فکر تاریخی پیداوار ہے جو مختلف شکلیں اختیار کرتی رہتی ہے۔ یوں بھی انسانی فکر کی تاریخ ارتقاء کے سائنس کی تاریخ ہے۔ 1948ء کو دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ وہاں بھی فلسفہ انقلاب کی صورت سے دوچار تھا۔ یہاں جدید صنعت اور سٹے بازی کی ابتدا کر کے ایک فطری سائنس کی شکل اختیار کی تھی جس کا آغاز لازماً مضحکہ خیز تھا۔ جرمن قوم نے کلاسیکی فلسفے کی طرف سے رغبت ختم کر ڈالی۔ ویسے اگر دیکھا جائے تو جدلیات اپنی پہلی شکل میں یونانی فلسفے میں بھی ہے لیکن اس کی صورت میں اتنی سادگی ہے کہ اس کی حقیقی کیفیت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس لئے بھی کہ سترہویں اور اٹھارہویں صدی کی مابعد الطبیعات انگلستان میں بیکن اور لاک اور جرمنی میں وولف کی وجہ سے ایک واضح صورت اختیار کر چکی تھی۔ پھر یہ بھی تھا کہ یونانی فطرت کے اجزاء کو الگ کرنے سے قاصر تھے۔ وہ فطرت کو ایک سالم وحدت کی طرح تصور کرتے تھے جو یونانی فلسفے کا بڑا نقص تھا۔ گویا یونانی تعلق سے مابعد الطبیعات کی جزئیات کسی طرح سے صحیح نہیں تھی۔ اس لئے بھی کہ یونانی کے پاس تب تجربی فطری سائنس نہیں تھا۔

جدلیات کی دوسری شکل کی طرف رخ کیجئے تو محسوس ہوگا کہ جرمن فطرت پسندوں کے قریب تھے اور فطرت پسندی گویا کلاسیکی جرمن فلسفہ رہا ہے۔ کانت سے لے کر ہیگل

تک یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ پھر بعد میں احساس ہوا کہ کانٹ دو اہم مفروضوں کا خالق ہے جن کے بغیر نظریاتی فطری سائنس کا ارتقاء ممکن نہیں۔ فطری سائنس داں ایک بار پھر کانٹ کو اہمیت دینے لگے۔ کانٹ کے مقابلے میں ہیگل کی تخلیقات میں جدلیات کے تمام عناصر ملتے ہیں۔ حالانکہ ابتداء میں اس کی صورت مسخ بھی رہی تھی۔ قاطع ڈیورنگ اس کی تفصیل یوں پیش کرتا ہے۔

''ان تمام باتوں کے باوجود ہیگلی جدلیات باقی رہتی ہے۔ چڑچڑے، مغرور، گھٹیا نقالوں کے مقابلے میں جو آج جرمنی میں بڑھ چڑھ کر باتیں بنا رہے ہیں''۔ (۵۷)۔ مارکس کی خوبی یہ ہے کہ پہلی بار وہ بھولے ہوئے جدلیاتی طریقے کو، اس کے ہیگلی جدلیات سے تعلق کو اور آخرالذکر سے اس کے امتیاز کو منظر عام پر لائے اور ساتھ ہی ''سرمایہ'' میں اس نے اس طریقے کا ایک تجربی سائنس یعنی سیاسی معاشیات کے حقائق پر اطلاق کیا۔ اور یہ کہ اس نے یہ کام اتنی کامیابی سے کیا کہ جرمنی تک میں معاشیات کا نیا مکتب اسی کی تنقید کے بہانے مارکس کی نقل کر کے (اکثر غلط طور سے) آزاد تجارت کے بھونڈے نظام سے بلند ہو گیا ہے۔

ہیگل کی جدلیات میں اس کے نظام کی تمام دوسری شاخوں کی طرح حقیقی باہمی رابطے کی وہی معکوس تصویر ملتی ہے لیکن جیسا کہ مارکس نے لکھا ہے: ''ہیگل کے ہاتھوں جدلیات پر اسرار ضرور ہوئی لیکن اس کے باوجود ہیگل ہی وہ پہلا شخص تھا جس نے جدلیات کی حرکت کی عام مشکلوں کی جامع اور باشعور تصویر پیش کی۔ اس کے یہاں جدلیات اپنے سر پر کھڑی ہے۔ اسے پیروں پر کھڑی کرنا چاہئے تاکہ اس پراسرار خول کے اندر معقول مغز دریافت کیا جا سکے''۔ (۵۸)

خود فطری سائنس میں ہم اکثر ایسے نظریات سے دوچار ہوتے ہیں جن میں اصلی رشتہ اپنے سر پر کھڑا ہوتا ہے، انعکاس کو ابتدائی شکل سمجھا جاتا ہے، لہٰذا اسے پھر صحیح سمت میں الٹنے کی ضرورت ہے۔ ایسے نظریات اکثر کافی مدت تک چھائے رہتے ہیں۔ لگ بھگ دو صدیوں تک حرارت کو خاص قسم کا پراسرار مادہ سمجھا جاتا رہا حالانکہ وہ عام مادے کی حرکت کی

ایک شکل ہے۔ صرف حرارت کے میانکی نظریے نے اسے الٹ دیا۔ اس کے باوجود طبیعات نے جس پر کلوری کا نظریہ (Caloric theory) حاوی تھا حرارت کے کئی اہم قوانین دریافت کئے اور خاص کر فوریئے (Fourier) اور سادی کارنو (۵۹)......... کے ذریعہ صحیح نظریے کے لئے راہ ہموار کی۔ اس نظریے نے اپنی جگہ اپنے متقدم کے دریافت شدہ قوانین کو ٹھیک پہلو پر رکھ دیا، ان کا اپنی زبان میں ترجمہ کر دیا۔ اس طرح کیمیا میں فلوجسٹن نظریے نے ایک صدی کے تجرباتی کام کے ذریعے پہلی بار وہ مواد فراہم کیا جس کی مدد سے لاووآزیئے (Lavoisier) نے پریسٹلی (Priestley) کی حاصل کردہ آکسیجن میں اس عجیب و غریب فلوجسٹن کا حقیقی متقابل (antipode) معلوم کر لیا اور اس طرح پورے فلوجسٹن نظریے کا تختہ الٹ دیا۔ لیکن اس نے فلوجسٹن کے تجرباتی نتائج کو بالکل نظر انداز نہیں کیا۔ اس کے برعکس وہ جاری رہے، صرف ان کے ضابطے کو الٹ دیا گیا۔ فلوجسٹن سے ان کا ترجمہ صحیح کیمیائی زبان میں کر لیا گیا۔ اس طرح تجرباتی نتائج نے اپنی صحت برقرار رکھی۔

ہیگلی جدلیات کا معقول جدلیات سے وہی تعلق ہے جو کلوری کے نظریے کا میانکی نظریے سے اور فلوجسٹن نظریے کا لاووآزیئے کے نظریے سے ہے''۔

(بحوالہ: ایضاً، ص ۱۰۸-۱۰۷)

اب جب جدلیات کی ماہیئت پر غور کیجئے تو اس کے تین قوانین ابھر جائیں گے اور انسانی معاشرے کی تاریخ سے ہی جدلیات کے قوانین وضع کئے جاتے ہیں۔ جو تین بنیادی قوانین ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱) کمیت سے کیفیت میں تبدیلی

(۲) کیفیت سے کمیت میں تبدیلی

اور

(۳) ان دونوں کی ضدین کے باہمی نفوذ کا قانون

انہی تینوں قوانین کو ہیگل نے عینیت پرستی کے پس منظر میں بے حد غور و خوض کے بعد فروغ دیا۔ پہلا قانون منطق کے پہلے حصے سے وابستہ ہے۔ یعنی یہ ہستی کی تعلیمات میں

سے ہے۔ دوسرا منطق کے جوہر کی تعلیمات سے متعلق ہے اور تیسرا پورے نظام کی تربیت کے بنیادی قانون کی حیثیت رکھتا ہے۔

طبیعات میں اجسام کو کیمیائی اعتبار سے ناقابل تغیر سمجھا جاتا ہے۔ ان کی سالمیاتی حالتوں کی تبدیلیوں، حرکتوں کی شکل کی تبدیلی سے ہمکنار ہوتی ہیں۔ ہر تبدیلی کمیت کی کیفیت میں تبدیلی ہے۔ ایسی تبدیلی کا نتیجہ جو اس جسم میں طبعی طور پر ہوتی ہے یا اس تک ارسال کی جاتی ہے۔ ہیگل کی ایک وضاحت ہے کہ پانی کا درجۂ حرارت اس کی سیال حالت کے تعلق سے کوئی اہم نکتہ نہیں ہے۔ سیال پانی کا درجہ حرارت بڑھانے یا گھٹانے سے ایک ایسا نقطہ آتا ہے جہاں پیوستگی کی حالت بدلتی ہے اور پانی بھاپ یا برف میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ (بحوالہ انسائیکلوپیڈیا، مجموعہ تصانیف ہیگل، ص ۶۰)۔ اس کا اندراج ''مارکس اینگلس لینن جدلیاتی مادیت'' میں بھی ہے۔ دیکھئے ص ۱۱۲۔

لیکن یہاں میں جدلیات کے باب میں مارکس اور اینگلز نے ہیگل کے حوالے سے جو باتیں کہی ہیں انہیں دہرانا ضروری سمجھتا ہوں۔ اس لئے بھی کہ اس میں اہم نکتے سامنے آگئے ہیں اور مارکس اور اینگلز جیسی شخصیتوں نے وضاحت کی۔ اس لئے اقتباس کی طوالت برداشت کی جاسکتی ہے۔ اب اقتباس ملاحظہ ہو۔

''مارکس اور اینگلز نے ہیگل کی جدلیات کو ارتقا کا ایک انتہائی جامع اور فاضلانہ نظریہ، مافیہ کے لحاظ سے انتہائی سیر حاصل اور کلاسیکی جرمن فلسفے کا عظیم ترین کارنمایاں کہا اور ان کی رائے میں ارتقا اور ترقی کے اصول کی تمام دوسری تعریفیں یک طرفہ ہیں اور مافیہ کے لحاظ سے کم مایہ۔ وہ فطرت اور معاشرے کے ارتقا کی حقیقی راہ (جو اکثر جستوں اور تباہیوں، انقلابوں سے گزرتی ہے) صرف مسخ کرتی ہیں۔ ''مارکس اور میں ہی غالباً وہ لوگ تھے جنہوں نے باشعور جدلیات کو (عینیت کے ہاتھوں تباہی سے، جس میں ہیگلیت بھی شامل ہے) بچایا اور اس کا اطلاق فطرت کے مادی تصور پر کیا''۔ ''فطرت جدلیات کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ یہ جدید فطری سائنس کے متعلق کہنا چاہئے کہ اس نے ثبوت میں انتہائی گوناگوں روز افزوں مواد فراہم کیا ہے''۔ (یہ ریڈیم، الیکٹرون، عناصر کی تبدیلی وغیرہ سے پہلے لکھا

گیا تھا!)۔ ''اس طرح قطعی طور پر یہ ثابت ہو گیا ہے کہ فطرت کا عمل مابعدالطبیعاتی نہیں بلکہ جدلیاتی ہے۔

اینگلز لکھتا ہے ''یہ عظیم بنیاد خیال کہ کائنات کو تیار شدہ اشیاء کے مجموعے کی طرح نہیں بلکہ عوامل کے ایسے مجموعے کی طرح سمجھنا چاہئے جس میں چیزیں جو بظاہر پائیدار ہیں، ذہن میں ان کی شبیہوں، تصورات کی طرح وجود میں آئے اور ختم ہو جانے کی مسلسل تبدیلی سے گزرتی ہیں...... یہ عظیم بنیادی خیال، خاص کر ہیگل کے زمانے سے عام شعور میں اتنا رچ بس گیا ہے کہ اس کی عمومیت کی مشکل ہی سے تردید کی جاسکتی ہے۔ لیکن اس بنیادی خیال کو الفاظ میں تسلیم کرنا اور تحقیق کے ہر شعبے میں واقعی تفصیل سے اس کا اطلاق کرنا دو مختلف باتیں ہیں''۔ ''جدلیاتی فلسفے کی نظر میں کوئی چیز آخری، مطلق اور مقدس نہیں ہے۔ وہ ہر شئے کا اور ہر شئے میں عبوری کردار عیاں کرتا ہے۔ بجز وجود میں آنے اور گزر جانے کے مسلسل عمل، نشیب سے فراز کی جانب لاانتہا عروج کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ اور بذات خود جدلیاتی فلسفہ اس عمل کا سوچنے والے دماغ میں محض انعکاس ہے''۔ چنانچہ مارکس کے مطابق جدلیات ''بیرونی دنیا اور انسانی غور وفکر دونوں کے عام قوانین حرکت کی سائنس'' ہے۔

ہیگل کے فلسفے کے اس انقلابی پہلو کو مارکس نے اختیار کیا اور اسے فروغ دیا۔ جدلیاتی مادیت کو ''ایسے فلسفے کی ضرورت نہیں ہے جو دوسری سائنسوں سے بالا ہو''۔ گذشتہ فلسفے میں جو باقی رہتا ہے وہ ''غور وفکر اور اس کے قوانین کا نظریہ ہے۔ صوری منطق اور جدلیات، جیسا کہ مارکس سمجھتا تھا اور جو ہیگل کے مطابق بھی ہے، جدلیات میں علم کا نظریہ شامل ہے یا علمیات (epistemology) جسے اپنا موضوع تاریخی لحاظ سے دیکھنا چاہئے، علم کی ابتدا اور اس کے ارتقاء لاعلم سے علم تک کے عبور کا مطالعہ اور تعمیم کرکے۔

ہمارے زمانے میں ارتقا اور نمو کا تصور ہیگلی فلسفے کے ذریعے سے نہیں بلکہ دوسرے وسائل سے معاشری شعور مکمل طور پر پیوست ہوا ہے۔ اس کے باوجود یہ خیال جسے مارکس اور اینگلز نے ہیگل کے فلسفے کی بنیاد پر مرتب کیا ہے ارتقا کے مروجہ خیال کے مقابلے میں مافیہ کے لحاظ سے کہیں زیادہ جامع اور سیر حاصل ہے۔ ایسا ارتقا جو ان منزلوں کو دہراتا

ہے جو گزر چکی ہیں، لیکن مختلف طرح سے یعنی بلند تر بنیاد پر (''نفی کی نفی'')، ارتقا جو سیدھی راہ سے نہیں بلکہ مرغولوں سے گزرتا ہے، ارتقا جس میں جستیں، تباہیاں، انقلابات ہوتے ہیں، ''تسلسل میں وقفے ہوتے ہیں''، کمیت کی کیفیت میں تبدیلی، ارتقا کی جانب اندرونی دھکے (impulses) جو ایک معین جسم پر یا ایک معین مظہر میں یا معین معاشرے کے اندر مختلف قسم کی قوتوں اور رجحانات کے تضاد اور ٹکراؤ کے اثر سے پیدا ہوتے ہیں، ہر مظہر کے تمام پہلوؤں کے درمیان باہمی انحصار اور قریب ترین اور اٹوٹ ربط (تاریخ مسلسل نت نئے پہلو ظاہر کرتی رہتی ہے)، ایک ایسا ربط جو حرکت کا یکساں اور عالمگیر عمل فراہم کرتا ہے، جو معین قوانین کا پابند ہے۔ یہ ہیں جدلیات یعنی ارتقا کے اس نظریے کی چند امتیازی خصوصیات جو مروجہ نظریے سے زیادہ سیر حاصل ہے (حوالے کے لئے اینگلز کے نام مارکس کا مورخہ ۸ جنوری ۱۸۶۸ء کا خط جس میں وہ اشٹین (Stein) کی ''چوبی ثلاثی تقسیم'' کا مذاق اڑاتے ہیں جسے مادی جدلیات سے گڈمڈ کرنا مناسب ہے)''۔

(ایضاً، ص ۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲)

ایلین ووڈز اور ٹیڈ گرانٹ نے ایک کتاب ''مارکسی فلسفہ اور جدید سائنس'' لکھی تھی جس کا ترجمہ ابوفراز نے کیا ہے، جدلیاتی مادیت کے باب میں ووڈز اور گرانٹ نے جس طرح وضاحت کی ہے وہ اپنے مغز کے اعتبار سے کافی اہم ہے۔ اس کے کئی نکات میں دوسرے ذرائع سے زیر بحث لا چکا ہوں۔ لیکن ایک عمومی بیان کے طور پر جو تفہیم سے بے حد قریب ہے، وہ متعلقہ مصنفین کا طرۂ امتیاز ہے اور جس کی وضاحت ذیل میں کرتا ہوں۔

واضح ہو کہ جدلیات فطرت اور معاشرے کے بارے میں غور و فکر کرنے اور ان کی توضیح کرنے کا طریقہ کار ہے۔ کائنات کو دیکھنے کے اس طریقہ کار کا نقطہ آغاز یہ مسلمہ اصول ہے کہ ہر چیز مسلسل تغیر اور بہاؤ کی حالت میں ہے۔ اس میں بحث کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ہر چیز مستقل طور پر تبدیلی، حرکت اور ترقی کے عمل سے گزر رہی ہے۔ ہمیں بظاہر لگ رہا ہوتا ہے کہ کچھ بھی نہیں ہو رہا، مگر حقیقت میں مادہ ہر وقت تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ مالیکیول، ایٹم اور وہ تمام ذرات جن سے مل کر ایٹم بنتا ہے، مسلسل اپنی جگہ بدلتے رہتے ہیں اور ہمیشہ متحرک

رہتے ہیں۔ لہٰذا جدلیات ان مظاہر اور عوامل کی متحرک توضیح (Dynamic interpretation) ہے جو نامیاتی اور غیر نامیاتی (Oganic and Inorganic) مادّے میں ہر سطح پر کارفرما ہیں۔

یہ خیال جدلیات میں اس قدر بنیادی حیثیت کا حامل ہے کہ مارکس اور اینگلز حرکت کو مادّے کی سب سے بنیادی خصوصیت سمجھتے تھے۔ دوسری کئی باتوں کی طرح ارسطو نے اس سلسلے میں بھی لکھا ہے کہ ''اس لئے فطرت بنیادی اور صحیح معنوں میں ان چیزوں کی اصل حقیقت ہے جو اپنے اندر حرکت کا اصول رکھتی ہیں''۔

اینگلز نے جدلیات کی تعریف یوں کی ہے۔ ''یہ فطرت، انسانی معاشرے اور فکر کی حرکت اور ترقی کے عمومی اصولوں کی سائنس ہے''۔ اینٹی ڈوہرنگ اور فطرت کی جدلیات میں اینگلز نے جدلیات کے اصول بیان کئے ہیں۔ وہ تین ابتدائی اصولوں سے آغاز کرتا ہے۔

(۱) مقدار (Quantity) کی معیار (Quality) میں تبدیلی کا اصول

(۲) ضدین کے ایک دوسرے میں ضم ہونے کا اصول

(۳) نفی کی نفی اصول

پہلی نظر میں یہ دعویٰ بلند بانگ لگتا ہے۔ کیا ایسے اصول وضع کرنا ممکن ہے جنہیں اس قدر عمومی طور سے لاگو کیا جا سکے؟ کیا کوئی ایسی پوشیدہ ترتیب وجود ہے جو نہ صرف معاشرے اور فکر بلکہ بذات خود فطرت کی کارفرمائی میں بھی شامل ہے؟ اس طرح کے اعتراضات کے باوجود رفتہ رفتہ یہ بات واضح ہوتی جا رہی ہے اور ایسی ترتیب واقعی موجود ہے اور ہر سطح پر ہر طرح سے مستقل طور پر ظاہر ہوتی رہتی ہے اور روز بروز ایسی مختلف النوع مثالیں جن میں زیریں جوہری ذرات اور انسانی آبادی کے مطالعے جیسے شعبے شامل ہیں، جدلیاتی مادیت کے نظریے کو باوزن بنا رہی ہیں۔

جدلیاتی فکر کا بنیادی نکتہ یہ نہیں کہ یہ تبدیلی اور حرکت کے تصور کی بنیاد پر قائم ہے بلکہ اس کا نقطہ نظر یہ ہے کہ حرکت اور تبدیلی کی بنیاد تضاد اور کشمکش پر ہے۔ روایتی رسمی منطق تضاد کو ختم کرنا چاہتی ہے جب کہ جدلیات اسے قبول کرتی ہے۔ تضاد تمام موجودات کی

لازمی خصوصیت ہے۔ یہ بذات خود مادّے میں موجود ہے۔ یہ تمام حرکت، تبدیلی اور ترویج کا سرچشمہ ہے۔ اس تصور کو بیان کرنے والا اصول ضدین کے باہم انضمام کا اصول ہے۔ جدلیات کا تیسرا اصول ''نفی کی نفی'' ترقی کے تصور کو بیان کرتا ہے۔ بند دائرے کے اندر عوامل کے لگاتار دہرائے جانے کی بجائے یکے بعد دیگرے سامنے آنے والے تضادات حقیقت میں ترقی کا باعث بنتے ہیں۔ سادہ سے پیچیدہ اور ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف جیسا کہ بظاہر دکھائی دیتا ہے اس کے برعکس عوامل خود کو بالکل ایک ہی طرح سے نہیں دہراتے۔ یہ ان تین اصولوں کا بنیادی خاکہ ہے۔ ان سے بہت سے اضافی قصے جنم لیتے ہیں جن میں کل اور جزو، ہیئت اور مواد (Form and Content) کشش اور دفع وغیرہ شامل ہیں۔ ہم مقدار اور معیار سے آغاز کرتے ہیں۔

مقدار اور معیار (Quantity and Quality)—

مقدار کے معیار میں تبدیلی ہونے کا قانون وسیع پیمانے پر لاگو ہوتا ہے، زیریں جوہری سطح پر مادے کی ادنیٰ ترین ذرات سے لے کر انسانی علم میں آنے والے عظیم ترین مظاہر تک۔ یہ ہر قسم کے مظاہر میں ہر سطح پر دیکھا جا سکتا ہے پھر بھی اس اہم اصول کی ابھی تک وہ پذیرائی نہیں ہوئی جس کا یہ مستحق ہے۔ ہر موڑ پر یہ جدلیاتی اصول ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے۔

ٹراٹسکی (Trotsky) نے کہا ہے—

> ''ہر فرد کسی نہ کسی حد تک ماہر جدلیات ہوتا ہے، اکثر اوقات لاشعوری طور پر، ہر خاتون خانہ یہ جانتی ہے کہ نمک کی ایک خاص مقدار کھانے کو مزیدار بناتی ہے لیکن مزید نمک ڈالنے سے کھانا اس قابل نہیں رہتا کہ اسے کھایا جا سکے۔ نتیجتاً ایک ان پڑھ دیہاتی عورت کھانا پکانے کے سلسلے میں ہیگل کے اس اصول سے راہنمائی حاصل کرتی ہے۔ جس کے تحت مقدار معیار میں تبدیلی ہوتی ہے۔ روز مرہ زندگی سے ایسی بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ یہاں تک کہ جانور بھی عملی نتائج اخذ کرنے میں نہ صرف ارسطو کے قیاس منطقی (Syllogism) بلکہ ہیگل کی

جدلیات سے بھی مدد لیتے ہیں۔ لومڑی جانتی ہے کہ چوپائے اور پرندے مزیدار ہوتے ہیں اور عمدہ غذائی اجزاء فراہم کرتے ہیں۔ لہٰذا جب وہ کسی خرگوش یا مرغی کو دیکھتی ہے تو اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ یہ مخلوق اچھی اور مزیدار خوراک فراہم کرنے والے جانوروں کے گروہ سے تعلق رکھتی ہے اور وہ ان کے تعاقب میں دوڑتی ہے۔ یہاں ہم ایک مکمل (قیاس منطقی syllogism) کو کارفرما دیکھتے ہیں۔ اگرچہ یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ لومڑی نے ارسطو کے فلسفے کا مطالعہ نہیں کر رکھا ہے۔ لیکن اسی لومڑی کا سامنا جب ایسے جانور سے ہوتا ہے جو جسامت میں اس سے بڑا ہو، جیسے بھیڑیا تو وہ فوراً اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ مقدار میں تبدیلی ہو چکی ہے لہٰذا بھاگو! ظاہر ہے کہ لومڑی کی ٹانگیں ہیگل کے فلسفیانہ رجحانات سے متاثر ہیں چاہے لاشعوری طور پر ہی سہی۔

یہ سب ظاہر کرتا ہے کہ سوچنے کا طریقہ کار چاہے وہ رسمی منطق (Formal logic) ہو یا جدلیاتی، ہماری مرضی کی دلیل کی پیداوار نہیں ہے بلکہ فطرت میں موجود حقیقی تعلقات باہمی کا اظہار ہے۔ اگر اس طرح سے دیکھا جائے تو تمام کائنات میں ''لاشعوری جدلیات'' رچی بسی ہوئی ہے۔ لیکن فطرت نے اس پر بس نہیں کی۔ یہ کوئی معمولی ترقی نہیں تھی جس کے باعث فطرت کے اندرونی تعلقات نے لومڑیوں اور انسانوں کے شعور کی شکل اختیار کی، پھر انسان میں یہ صلاحیت پیدا ہوئی کہ وہ شعور کی ان اقسام کو منطقی مقولہ جات (جدلیاتی) اقسام میں تبدیل کر سکے جس سے ہمارے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا کو مزید گہرائی میں دیکھنے کا امکان پیدا ہوا ہے۔

جدید طبیعات جدلیاتی قوانین کی مثالوں کی دولت سے مالا مال ہے۔ جس کی ابتدا مقدار کی معیار میں تبدیلی کے قانون سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مختلف برقی مقناطیسی (Electro Magnetic) لہروں اور ان کے تعدد (Frequencies) میں تعلق۔ اینگلز کو میکسویل (Maxwell) کے تحقیقاتی کام سے بہت دلچسپی تھی جس نے دکھایا کہ برقی مقناطیسی لہریں اور روشنی کی لہریں ایک ہی قسم کی ہوتی ہیں۔ بعد میں مقادیری طبیعات (Physics Quantum) نے دکھایا کہ صورت حال بہت پیچیدہ اور متضاد ہے مگر کم Frequencies پر یہ نظریہ موج

(Wave theory) درست ثابت ہوا ہے۔

نامیاتی اور غیر نامیاتی (Organic and Inorganic)۔

مقدار اور معیار کا قانون جدید طبیعات کے سب سے متنازعہ پہلو، یعنی اصول چیز یقینیت (Uncertainty Principle) پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

ایک خاص نقطے یا مقام پر حالات کا باہمی ربط ایک معیاری جست کا باعث بن جاتا ہے جس سے غیر نامیاتی مادہ نامیاتی مادے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ نامیاتی اور غیر نامیاتی مادے کا فرق نسبتی ہے۔ جدید سائنس یہ دریافت کرنے کی تگ ودو میں ہے کہ یہ کیسے تبدیل ہوتا ہے۔ زندگی بذات خود ایٹموں کی ایک خاص ترتیب کی وجہ سے وجود میں آتی ہے۔ ہم سب ایٹموں کا مجموعہ ہیں مگر صرف ایٹموں کا مجموعہ ہی نہیں ہیں۔ ہمارے جینز (Genes) کی ترتیب حیران کن حد تک پیچیدہ ہے اور ہمارے امکانات لامحدود ہیں۔ ان امکانات کو کلی طور سے فروغ پانے کا موقع فراہم کرنا سوشلزم کا حقیقی مقصد ہے۔

کل اور جز (Whole and Part)۔

رسمی منطق (Formal Logic) کی رو سے کل اپنے اجزاء کے مجموعے کے برابر ہوتا ہے۔ لیکن بغور جائزہ لینے پر یہ درست ثابت نہیں ہوتا۔ زندہ چیزوں کے سلسلے میں یہ واضح طور پر بالکل غلط ہے۔ جب خرگوش کو تجربہ گاہ میں کاٹ کر اس کے اجزاء الگ کر لئے جاتے ہیں تو وہ خرگوش نہیں رہ جاتا۔ نظریہ انتشار و پیچیدگی (Theory of Chaos and Complexity) کی وکالت کرنے والوں نے اس حقیقت کو پالیا ہے جب کہ کلاسیکی طبیعات اپنے یک خطی (Linear) نظاموں کی وجہ سے یہ تسلیم کرتی تھی کہ کل اپنے اجزاء کے مجموعے کے عین برابر ہوتا ہے۔ Complexity کی غیر یک خطی منطق جدلیات کے ساتھ مکمل طور سے اتفاق کرتے ہوئے اس سے بالکل الٹ مفروضہ پیش کرتی ہے۔

پیچیدہ ساخت والے اجسام (Complex Organisms)۔

زندگی بذات خود غیر نامیاتی (Inorganic) مادے کی نامیاتی (Organic) مادے میں "معیاری جست" کے نتیجے میں ظہور میں آئی۔ اس میں کارفرما عوامل کی وضاحت کا کام آج کی سائنس کے اہم اور پرجوش مسائل میں سے ایک ہے۔ اس طرح سے نامیاتی اور غیر نامیاتی مادے میں پرانی تفریق بالکل ختم ہوگئی ہے۔

انقلاب کا سالماتی عمل (The Molecular Process of Revolution)—

کیمیائی ردعمل کے وقوع پذیر ہونے میں ایک ایسا فیصلہ کن مرحلہ آتا ہے جسے عبوری حالت (Transition State) کہتے ہیں۔ اس مظہر اور تاریخ میں فرد کے کردار کے درمیان کئی قسم کی مماثلت پائی جاتی ہے۔ یہ غلط تاثر عام ہے کہ مارکسزم میں اس امر کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ افراد کا اپنے کردار کے ذریعے اپنے مقدر کو تشکیل دینے میں کوئی کردار نہیں ہے۔ اس مضحکہ خیز نقالی کی رو سے تاریخ کا مادی تصور ہر شئے کو گھٹا کر "پیداواری قوتوں تک محدود کر دیتا ہے۔ انسان کو معاشی قوتوں کے تابع ایسی کٹھ پتلیاں تصور کرتا ہے جو تاریخی طور پر معین دھاگوں سے بندھی ناچ رہی ہیں۔ تاریخی عمل کے اس میانکی تصور کا یعنی معاشی جبریت کا مارکسی جدلیاتی فلسفے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

جدلیاتی اعتبار سے جلد یا بدیر چیزیں اپنی ضد میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ بائبل کے الفاظ میں "اول آخر ہوگا اور آخر اول"۔ ہم نے ایسا ہوتے کئی بار دیکھا ہے۔ اکثر عظیم انقلابات کی تاریخ میں بھی۔ مختصراً انسانی تاریخ میں موضوعی اور معروضی عوامل کے درمیان جدلیاتی تعلق ہے۔

ضدین کا اتفاق اور باہم انضمام
(The Unity of Interpenetration of Opposites)—

فطرت میں جدھر بھی دیکھیں آپ کو مخالف رجحانات متحرک طور پر پہلو بہ پہلو موجود ملیں گے۔ یہ تخلیقی کھنچاؤ زندگی اور حرکت کا باعث ہے۔ اس میں جدلیات روحانی شکل میں نمودار ہوتی ہے جو بہر حال فطرت کے کام کرنے کے طریقے کے بارے میں وجدان کی

عکاسی کرتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ مثبت اور منفی سلسلے ایک صاف ستھرا توازن کس طرح برقرار رکھتے ہیں؟ یہ ایک متضاد تصور ہے! بنیادی ریاضی میں مثبت اور منفی سلسلے توازن برقرار نہیں رکھتے۔ یہ ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں۔ جدید طبیعات نے ان قوتوں کا سراغ لگا لیا ہے جو ایٹم کے اندر کارفرما ہیں۔ الیکٹرون اور پروٹون کی متضاد قوتیں ایک دوسری کو ختم کیوں نہیں کر دیتیں؟ ایٹم ٹکڑے ٹکڑے کیوں نہیں ہو جاتا جیسا کہ بظاہر اسے ہو جانا چاہئے؟ موجودہ وضاحت یہ ہے کہ ایک مضبوط قوت (Strong Force) ہے جو اس کو جوڑے رکھتی ہے۔ لیکن یہ سچائی اپنی جگہ برقرار ہے کہ ساری حقیقت کی بنیاد میں ضدین کے اتحاد کا اصول کارفرما ہے۔ اضداد کا اتحاد بذات خود زندگی کی بنیادوں میں موجود ہے۔ جب تولیدی خلیے (Spermatozoa) دریافت ہوئے تو انہیں انسانی شکل کے ننھے ننھے "بالشتے" سمجھا گیا جو Uncle Tom کی Flopsy کی طرح خود رو طریقے سے نشو و نما پاتے تھے۔ حقیقت میں یہ عمل بہت پیچیدہ اور جدلیاتی ہے۔ جنسی تخلیقی عمل کا انحصار نر کے تخم اور مادہ کے بیضہ کے یکجان ہونے پر ہے، اس عمل کے دوران دونوں تباہ بھی ہوتے ہیں اور محفوظ بھی۔ یعنی حمل کی شکل میں دونوں طرف سے موروثی جینین بچے کو منتقل ہو جاتے ہیں۔ لگاتار تبدیلیوں کے عمل سے گذرتے ہوئے جو خلیے کی تقسیم سے لے کر ارتقاء کے سارے مراحل پر محیط نظر آتا ہے بالآخر ایک نیا فرد جنم لیتا ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو تضادات فطرت میں ہر سطح پر پائے جاتے ہیں اور وہ منطق قابل صد افسوس ہے جو اس سے انکار کرتی ہے۔

مخالف قطبین (Polar Opposites)—

قطبیت (Polarity) کی خوبی تمام فطرت میں پائی جاتی ہے۔ اس کا وجود محض قطب شمالی اور قطب جنوبی تک محدود نہیں ہے۔ قطبیت سورج، چاند اور دیگر سیاروں میں بھی موجود ہے۔ یہ زیریں جوہری (Sub-Atomic) سطح پر بھی وجود رکھتی ہے جہاں مرکزوں کے رویے سے یہ ظاہر ہوتا ہے گویا حقیقتاً وہ مقناطیسی قطبیت کے ایک نہیں بلکہ دو جوڑے رکھتے ہیں۔

اینگلز لکھتا ہے۔

''فطرت کے بارے میں ہمارے اب تک کے تجربے سے جدلیات نے ثابت کیا ہے کہ تمام مخالف قطبین (Polar Opposites) عمومی طور سے مخالف قطبین کے باہمی عمل سے متعین ہوتے ہیں، یہ کہ ان کی علیحدگی اور مخالفت صرف باہمی تعلق اور اتحاد کے باعث وجود رکھتی ہے اور معکوس طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا اتحاد صرف ان کی علیحدگی میں وجود رکھتا ہے اور ان کا باہمی تعلق آپس کی مخالفت میں۔ اس امر کے ایک بار طے ہو جانے کے بعد کشش اور دفع کے ایک دوسرے کو فنا کر دینے کا ہوتا یا کسی ایسی حد فاصل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا جو مادے کے آدھے حصے میں ایک قسم کی حرکت اور آدھے حصے میں دوسری قسم کی حرکت کے درمیان ہو، نتیجتاً دونوں قطبین کے باہمی جذب یا قطعی علیحدگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا''۔

نفی کی نفی (Negation of the Negation)۔

ہر سائنس کا اپنا ذخیرۂ الفاظ ہوتا ہے جس کی اصطلاحات روزمرہ محاورے سے عام طور پر مختلف ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ سے مشکلات اور غلط فہمیاں پیدا ہوسکتی ہیں۔ عام فہم زبان میں نفی (Negation) کا مطلب تباہی یا خاتمہ ہوسکتا ہے۔ اس بات کو سمجھنا نہایت اہم ہے کہ جدلیات میں نفی ایک بالکل مختلف مفہوم کی حامل ہے۔ اس سے مراد ہے بیک وقت نفی کرنا اور محفوظ کرنا۔ ہم پاؤں تلے کچل کر بیج کی نفی کر سکتے ہیں۔ بیج کی نفی تو ہوئی ہے لیکن جدلیاتی طریقے سے نہیں۔ لیکن اگر بیج کو سودمند حالات میں اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے تو وہ پنپ جائے گا۔ اس طور بیج نے اپنی نفی کر دی ہے اور اب وہ ایک پودا بن گیا ہے۔ اپنی آخری منزل میں وہ نئے بیج پیدا کرنے کے بعد ختم ہو جائے گا۔

خلاصہ کلام یہ کہ جدلیات کائنات، معاشرے اور افکار کی تاریخ میں کارفرما بنیادی عوامل کا ادراک ایک بند دائرے کی صورت میں نہیں کرتی جس میں وہ ایک میانکی چکر کی طرح خود کو لامتناہی طور پر ایک ہی طریقے سے دہراتے رہتے ہوں بلکہ چکردار گول سیڑھیوں کی طرح ایک ترقی کے عمل کی صورت میں کرتی ہے جس میں کوئی بھی چیز ایک ہی شکل میں

دوسری بار نہیں دہرائی جاتی۔ اس عمل کو فلسفے اور سائنس کی تاریخ میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ افکار کی تمام تر تاریخ تضاد کے ذریعے ترقی پر مشتمل ہے۔

اب تک میں نے اردو کے کسی ایسے شخص کا نام نہیں لیا جس نے مارکسی فلسفے کو ادب کے ذریعہ عام کرنے کی کوشش کی اور شعر و ادب کو ایک واضح رخ دینے کی سعی کی۔ ایسے لوگوں میں شاید سب سے اہم نام سید سجاد ظہیر کا ہے جہاں اردو ادب پر گفتگو ہوگی۔ وہاں ان کے بارے میں تفصیل پیش کی جائے گی۔ یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ موصوف جدلیاتی مادیت کی تفہیم اور اس کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے جو توضیحات پیش کی ہیں وہ بے حد اہم ہیں جنہیں میں یہاں پیش کرتا ہوں۔

"جدلیاتی مادیت، فطرت اور سماج کو بالکل دوسری طرح سے سمجھنے کا طریقہ ہے۔ جدلیت سے مراد یہ ہے کہ فطرت کے حوادثات برابر متحرک ہوتے ہیں، وہ برابر بدلتے رہتے ہیں اور فطرت کی متضاد طاقتوں کے باہمی جدل سے فطرت کا ارتقاء ہوتا ہے۔

خیال پرستوں کے نزدیک فطرت اشیاء اور حوادث کا ایک اتفاقی مجموعہ ہے۔ وہ حوادثات اور اشیاء کو ایک دوسرے پر نظر انداز ہوتے ہوئے، ایک دوسرے کو بدلتے ہوئے، ایک دوسرے سے بندھوا نہیں سکتے۔ اس کے برخلاف جدلیت فطری واقعات اور حادثات کو ایک دوسرے سے متعلق ہر فطری حادثہ کو اس ماحول اور دوسرے حوادث سے اثر پذیر سمجھتی ہے۔ اس کے نزدیک کوئی ایک فطری حادثہ اس وقت تک سمجھا نہیں جا سکتا جب تک اس کے ارد گرد کے حوادث سے ان کے تعلق کو نہ سمجھا جائے۔

جدلیت کا یہ قانون محض فطری حادثات کے ارتقاء میں کارفرما نہیں بلکہ انسانی معیشت اور انسانی تاریخ کے ارتقاء میں بھی موجود ہے۔ اس کی رو سے سماجی نظام کا ارتقا یا تاریخ میں سماجی تبدیلی کسی اٹل یا ابدی تصور یا کسی بیرونی آفاقی تصور کے ماتحت نہیں ہوتی۔ ہر سماجی تبدیلی کے اسباب اس کے گرد و پیش کے حالات میں پنہاں ہوتے ہیں۔ ہر سماجی تبدیلی کو سمجھنے کے لئے تمام دوسرے حالات کو سمجھنا ضروری ہے جن سے اس کی تبدیلی کا تعلق ہے۔

جدلیت کے نزدیک فطرت ساکن، غیر متحرک اور جامد نہیں ہے، بلکہ اس میں برابر

تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ وہ مستقل ارتقاء کی حالت میں ہے۔ اس میں بعض چیزیں بڑھتی اور ترقی کرتی رہتی ہیں۔ بعض چیزیں منتشر اور برباد ہوتی رہتی ہیں۔ اس لئے حادثات و واقعات کو سمجھنے کے لئے نہ صرف ان کے باہمی رشتوں اور باہمی تعلقات کا معلوم کرنا ضروری ہے بلکہ ان کی حرکت، ان کی تبدیلی، ان کے وجود میں آنے اور مٹ جانے کے عمل کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی چیز ایک خاص وقت میں بہت مستحکم معلوم ہوتی ہو لیکن فی الواقع اس کا زوال شروع ہو چکا ہو اور کوئی دوسری چیز ایک خاص وقت میں کمزور اور زوال پذیر اور غیر مستحکم معلوم ہوتی ہو لیکن درحقیقت وہ بڑھ رہی ہے اور ترقی کر رہی ہے۔ جدلیت اس چیز کو مضبوط سمجھتی ہے جو بڑھ رہی ہو، جس میں نمو ہو، جس کی طاقت میں اضافہ ہو رہا ہو۔

جدلیت کے اس اصول کی رو سے اگر ہم سماج کو دیکھیں تو اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ کوئی سماجی نظام ان مٹ اور اٹل نہیں ہے۔ ذاتی ملکیت کا ''حق'' کوئی ابدی یا آفاقی کلیہ نہیں ہے۔ جاگیردار اور کسان کا رشتہ کسی ''ابدی انصاف'' کے اصول پر مبنی نہیں ہے۔ سرمایہ داری کا نظام، سرمایہ دار اور مزدور کا موجودہ رشتہ عدل کے کسی لافانی تصور کی پیداوار نہیں ہے۔ جس طرح غلامی کا نظام ختم ہو کر جاگیرداری کا نظام قائم ہوا، جس طرح جاگیرداری نظام پر سرمایہ داری حاوی ہو گئی، اسی طرح حالات کے تقاضے کے مطابق سرمایہ داری نظام کو مٹا کر سوشلزم یا اشتراکیت کا نظام قائم ہو گا۔ اس لئے جدلیت کی رو سے ارتقائی عمل ایک دائرے کے اندر ہونے والا عمل نہیں ہے، یعنی یہ نہیں ہوتا کہ ایک ہی قسم کی مقداری تبدیلی مسلسل ہوتی رہی بلکہ وہ ایک آگے بڑھتا ہوا عمل، سادگی سے پیچیدگی کی طرف بڑھتا ہوا عمل، پرانی صفت سے نئی صفت یا نئی ماہیئت کی طرف بڑھتا ہوا عمل ہوتا ہے۔

فطرت میں جدلیت کے اس اصول کا ثبوت ڈارون کی تخلیق سے ملتا ہے۔ جس نے ثابت کر دیا ہے کہ نباتات اور حیوانات، درخت اور پودے اور انسان لاکھوں سال کے ارتقاء کا نتیجہ ہیں۔ اسی طرح سے یہ مابعد الطبیعاتی تصور کہ دنیا اور تمام حیوانات اور نباتات وغیرہ ایک ابدی سانچے میں ڈھلے ہیں، سراسر غلط ثابت ہو گیا۔ یہ ثابت ہو گیا کہ ہر چیز کی

تاریخ ہے۔ ہر چیز کا ارتقاء ہوا ہے اور کسی ابدی پیکر کا تصور بے بنیاد ہے۔

بے جان مادّے میں جان بھی اسی جدلی طور سے پیدا ہوئی ہے۔ بعض بے جان اشیاء اسی ارتقائی اصول کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔ پہلے ان میں کوئی ہیئتی تبدیلی نہیں ہوئی۔ وہ صرف مقداری اعتبار سے بدلتی ہیں۔ آخر کو ایک انتہا پر پہنچ کر بے جان شئے کی ماہیئت بدل جاتی ہے۔ بیک جست وہ دوسری چیزیں بن جاتی ہے۔ بے جان شئے کی جگہ جاندار شئے وجود میں آجاتی ہے۔ اسی طرح کے بدلنے کو جدلیت میں "صفاتی یا ماہیئتی حسیت" کہتے ہیں۔

جدلیت کے اس اصول کے مطابق طبقاتی کشمکش موجودہ طبقہ داری سماج کی فطرت میں موجود ہے۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ سماج کے اس اندرونی تضاد پر پردہ ڈال کر یا اس کی طرف سے آنکھیں موند کر اسے ختم نہیں کیا جاسکتا۔ نہ اصلاح پسندوں کی چھوٹی موٹی اصلاحوں اور رعایتوں سے یہ تضاد حل ہوسکتا ہے۔ ہمیں موجودہ سماج میں طبقہ واری تضاد کی حقیقت، اس کے لازمی اور ناگزیر ہونے کو مان کر اس طبقاتی جدوجہد میں مظلوم اور محنت کش مزدور طبقے کو کامیاب بنانے کی کوشش کرنا چاہئے اور اس جدوجہد میں کامیابی سرمایہ دار طبقے کی مکمل شکست اور اس کے ناپید ہوجانے سے ہی ہوسکتی ہے۔ اس لئے ہر وہ سیاست جو سرمایہ دار اور مزدور طبقے کی بنیادی تضاد کو خاطر میں نہ لا کر سرمایہ داروں اور مزدوروں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرے، جھوٹی، رجعت پسند اور مکاری کی سیاست ہے۔ صرف وہی سیاست سچی، ترقی پسند اور انقلابی ہے جو مزدور طبقے کے مفاد کے مطابق ہو اور جس میں سرمایہ داری کے ساتھ مفاہمت بازی کا قطعی کوئی عنصر نہ ہو۔

مختصر الفاظ میں جدلی (Dialectical) ارتقاء کے وہ اصول جن کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے، یہ ہیں۔

۱۔ فطرت کے حوادث اور واقعات نہ صرف ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں بلکہ وہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اس لئے ہر فطری حادثے یا واقعے کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کو سمجھنا ضروری ہے۔

۲۔ فطرت کے حوادث اور واقعات نہ صرف ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں بلکہ

ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ وہ برابر متحرک ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ اس نئے حوادث اور واقعات کو سمجھنے کے لئے ان کی حرکت، ان کی تبدیلی، ان کے وجود میں آنے اور مٹ جانے کے عمل کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔

۳۔ فطرت میں تبدیلی یا ارتقاء اس طرح ہوتا ہے کہ ایک شئے میں رفتہ رفتہ مقداری تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ یہ تبدیلی بالآخر ایک مقام پر پہنچ کر یکایک اس چیز کو ماہیئت، اس کی صفت کو بدل دیتی ہے۔ اسے مقداری تبدیلی کا ماہیئتی یا صفاتی تبدیلی میں بدل جانا کہتے ہیں۔ یہ ماہیئتی تبدیلی بیک جست یا انقلابی طور سے ہوتی ہے۔

۴۔ فطرت کے تمام حوادث اور اشیاء میں اندرونی تضاد عمل پیرا ہوتا ہے۔ اسی اندرونی متضاد کیفیتوں کی باہمی جدوجہد سے ارتقاء ہوتا ہے۔

(''بحوالہ مارکسی فلسفہ از سید سجاد ظہیر''، ص ۲۱-۳۱)

اب تاریخی مادیت کی طرف رجوع کیجئے۔ اس کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ مرد و زن اپنی تاریخ خود تخلیق کرتے ہیں۔ لیکن خیال پرستوں کے اس تصور کے برعکس کہ انسان مکمل طور سے خود مختار ہے، مارکسزم واضح کرتی ہے کہ اس خود مختاری کے حدود کو اس معاشرے کی مادّی صورتحال متعین کرتی ہے جس میں وہ جنم لیتا ہے۔ یہ حالات بنیادی طور پر پیداواری قوتوں کی ترقی کی سطح پر منحصر ہوتے ہیں جو بالآخر ایسی بنیاد ہے جس پر تمام انسانی ثقافت، سیاست اور مذہب تشکیل پاتے ہیں۔ بہر حال یہ چیزیں معاشی ترقی سے براہ راست تشکیل نہیں پاتیں بلکہ ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے کہ یہ اپنے طور پر حیات پا جائیں۔ ان تمام مراحل کے درمیان نہایت پیچیدہ تعلق ہے جس کا کردار جدلیاتی ہے نہ کہ میکانکی۔ افراد ان حالات کو نہیں چنتے جن میں ان کی پیدائش ہوتی ہے۔ یہ دیئے گئے ہوتے ہیں۔ نہ ہی یہ ممکن ہے کہ افراد محض اپنے ذہن کی عظمت اور کردار کی قوت کے بل پر معاشرے پر اپنی خواہشات مسلط کر دیں جیسا کہ خیال پرست کہتے ہیں۔ یہ نظریہ کہ تاریخ ''عظیم افراد'' بناتے ہیں، محض بچوں کو خوش کر سکتا ہے۔ اس کی کم و بیش وہی سائنسی قدر ہے جو اس نظریہ سازش کی جس کے

تحت انقلابات شورش بپا کرنے والوں کے بدنام کن اثر کے باعث رونما ہوتے ہیں۔

اب ضرورت اس بات کی ہے کہ تاریخی مادیت اور اس کی کچھ شکلوں پر گفتگو کر لی جائے۔ اینگلز نے لکھا تھا کہ مادیت اپنی ارتقائی شکل میں مختلف مرحلے سے گزری ہے۔ ہر عہد میں اس کے کچھ نہ کچھ انکشافات ہوتے رہے ہیں اور یہ اپنی صورت یعنی Form بھی بدلتی رہی ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا جب سماج ایک طرح سے خاص طبقوں کو غلام بنائے ہوئے تھا۔ ساتویں سے اوّل ق.م تک کئی لوگ ایسے تھے جو ایسے ہی اصول کے تابع رہے تھے۔ ان کے نمائندگوں میں جن کا نام لیا جا سکتا ہے وہ فین وانزو، شین زو اور کئی دوسرے تھے۔ ہندوستانی فلسفی چارواک ایسی ہی صورتوں کا علمبردار تھا۔ قدیم یونانی فلسفیوں میں ہیریکلیٹس، ڈیموکریٹس اور کئی دوسرے اس کے نمائندہ سمجھے جا سکتے ہیں۔ لیکن سترہویں اور انیسویں صدی میں مابعد الطبیعاتی مادیت کا ظہور ہوا اور بورژوائیوں کی ایک خاص شکل ابھر گئی۔ ایسی مادیت کے اہم لوگ فرانسس بیکن اور جان لاک کا تعلق انگریزی سوسائٹی سے تھا جب کہ ڈچ فلسفیوں میں اسپینوزا اور ہیلوٹیس بطور خاص مشہور ہیں اور جرمن فلسفیوں میں خاص طور پر فائرباخ کا نام آتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی ہی سے مادیت انقلابی صورت حال کی ضامن ہوگئی اور عوامی مطالبات سامنے آگئے۔ گویا یہ سب انقلاب کی صورتیں تھیں جو مادیت ہی نے پیدا کی تھیں۔ اس فلسفے سے جن کا تعلق تھا وہ زیادہ تر روسی ہی تھے۔ چند کے نام یہ ہیں، الیگزنڈر ہرزن، نیکولائی شرنی وسکی، نیکولائی ڈوبرولیوبوف اور بعض دوسرے علاقے سے تعلق رکھنے والے مارکوویک وغیرہ تھے۔ بلغاریہ کے مادیت پسندوں میں خرشتو بوٹیف اور کئی دوسروں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ پھر انیسویں سے بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے تاریخی اور مادّی جدلیات نے اپنی واضح جگہ بنالی جس کا تعلق کارندوں اور مزدوروں سے تھا اور اسی سے کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، وی آئی لینن اور کئی دوسرے متعلق رہے۔ وی آئی لینن نے ایک جگہ لکھا ہے جو خاصا وضاحتی بیان ہے۔

"The Philosophy of Marxism is materialism... But Marx did not stop at eighteenth century materialism, he developed philosophy

to a higher level. He enriched it with the achievements of Germon classical philosophy, especially of Heget's system, which in its turn had led to the materialism of Feuerbach. The main achievement was dialectics, i.e., the doctrine of development in its fullest, deepest and most comprehensive form, the doctrine of the relativeity of the human knowledge that provides us with a reflection of eternally developing matter... Marx deepened and developed philosophical materialism to the full and extended the cognition of nature to include the cognition of human society. His historical materialism was a great achievement in scientific thinking. The chaos and arbitrariness that had previously reigned in viens on history and politics were replaced by a strikingly integral and harmonious scientific theory, which shours how, in consequence of the growth of productive forces, out of one system of social life another and higher system develops - how capitalism, for instance, grow & out of feudalism. Just as main's knowledge reflects nature (i.e., developing matter). - V. I. Lenin

(Marxist Leninist Philosophy by T. Vlasova, Page 23)

میرے خیال میں وضاحت بے حد اہم ہے اور اس تصور سے مارکس نے عالمی تاریخ کے پورے نظریے سے انقلاب کو دوچار کر دیا۔ لوگ جانتے ہیں کہ پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ تاریخی تبدیلیاں محض بدلے ہوئے خیالات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ لیکن بہت کم لوگ اس پر زور دے سکتے تھے کہ جتنی بھی تاریخی تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان میں سیاسی تبدیلیاں بنیادی ہیں اور وہی تاریخ متعین کرتی ہیں۔ اب تک سیاسی تبدیلیوں کے محرکات کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ بعض فرانسیسی اور چند انگریزی مورخین میں یہ رجحان پیدا ہوا مگر بہت ہی کمزور طریقے پر۔ اور یہ بالکل حقیقت ہے کہ مارکس نے پرزور طریقے پر یہ بات ثابت کر دی کہ تمام تاریخی تبدیلیاں دراصل طبقاتی جدوجہد کی تاریخ ہیں۔ پرانے طبقے ہمیشہ اس پر اصرار کرتے

رہے کہ ان کا غلبہ کم نہ ہو اور ان سے اقتدار چھن نہ جائے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ خاص مادی حالات پیدا کرنے کی سبیل سے گزرتے ہوتے۔ ازمنہ وسطی میں جاگیردارانہ اقتدار کا پایہ اس پر جما ہوا تھا کہ چھوٹی چھوٹی کاشتکار برادریوں کی خود کفیل معیشت تھی جس میں یہ لوگ اپنی ضرورت کا تمام سامان آپ ہی پیدا کر لیا کرتے تھے اور تبادلہ برائے نام ہوتا تھا۔ ہتھیار بند امیروں کی طرف سے ان کو باہر کے حملے سے امان اور قومی یا کم از کم سیاسی یکجائی بھی ملتی تھی۔ جب دیہات سے شہر ابھرے تو انہی کے ساتھ علیحدہ دستکاری اور تجارتی تبادلہ آئے، شروع میں اندرونی حدوں میں اور آگے چل کر بین الاقوامی تبادلہ بڑھا، تو شہری بورژوائی نے ہاتھ پاؤں نکالے جس نے ازمنہ وسطی ہی میں اشراف سے لڑ بھڑ کر جاگیردارانہ نظام میں مراعات رکھنے والا اپنا خاص رتبہ حاصل کر لیا تھا۔

پندرہ صدی کے وسط سے صورت بدل گئی۔ بورژوائیوں کا کاروباری حلقہ بڑھتا چلا گیا اور صنعت ترقی کرتی چلی گئی۔ اس کا اثر محنت کشوں پر بھی پڑا۔ دستکاری کی جگہ کارخانہ داری لیتی چلی گئی اور اب فیکٹریاں کھڑی تھیں جہاں کام ہونے تھے۔ مزید یہ ہوا کہ بھاپ کے انجن نے مزید صنعت کو بڑھانے کی راہیں کھول دیں۔ جسمانی محنت کرنے والے اب زیادہ سے زیادہ بے دخل ہوتے چلے گئے۔ نتیجے میں یہ ہوا کہ بورژوائی دولت سمیٹتے چلے گئے اور سماجی طاقت میں اضافے کی صورت پیدا کی۔ پھر بھی سیاسی اختیارات ان کے ہاتھ میں نہ آسکے۔ اس لئے کہ وہ اشراف کے قبضے میں تھے۔ فرانس کے انقلاب عظیم کے بعد بورژوائی سیاسی اقتدار کی طرف بھی لپکے اور وہ پرولتاریوں کے حاکم بن بیٹھے۔ اس باب میں چند جملے جو بے حد اہم ہیں اور مارکس کے ہیں جو اس طرح ہیں۔

> ”تاریخ انسانی کے تمام مظاہر انتہائی سادہ طریقے سے سمجھے اور سمجھائے جاسکتے ہیں بشرطیکہ سماج کی خاص معاشی حالت کا اچھا خاصا علم ہو، جو سچ پوچھے تو ہمارے پیشہ ور مورخین میں سرے سے ناپید ہے اور اسی طرح ہر ایک تاریخی دور کے تصورات اور خیالات سے اور ان کے پیدا کیے ہوئے سماجی اور سیاسی رشتوں سے سمجھایا جاسکتا ہے۔ تاریخ کو پہلی بار اس کی اصل بنیاد پر کھڑا کیا

گیا۔ یہ سامنے کی بات تھی، اگرچہ پہلے کبھی اس پر نظر نہیں گئی کہ آدمی پہلے کھائے گا، پیئے گا، سر چھپانے اور تن ڈھکنے کا ٹھکانا کرے گا۔ اس کے لئے کام کرنا ہوگا، تب کہیں اسے غلبے یا اقتدار کے لئے لڑنے کی ضرورت محسوس ہوگی، سیاست، مذہب اور فلسفے وغیرہ میں سر کھپائے گا۔ یہ سامنے کی بات آخر اپنے تاریخی قد و قامت کے ساتھ نمودار ہوگئی''۔

(بحوالہ: مارکس اینگلز لینن: تاریخی مادیت، ترجمہ تقی حیدر، ص ۵۸)

لازماً یہ تاریخ کا نیا تصور تھا جو سوشلسٹ نظریوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ اب تک واضح ہو چکا کہ آج تک کی جتنی تاریخ ہے وہ طبقوں کی جنگ اور کشمکش کا نتیجہ ہے۔ مارکس نے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ ہمیشہ حاکم اور محکوم کا وجود رہا۔ لوٹنے اور لوٹے جانے والے طبقے باقی رہے اور بنی نوعِ انسان کی بھاری اکثریت محنت کرتی رہی اور حقیر سی زندگی بسر کرتی رہی۔

مارکس نے یہ بھی دریافت کیا کہ سرمایے اور محنت کا رشتہ کیا ہے؟ اس طرح کہ سرمایہ دارانہ طرزِ پیداوار کے طریقے میں مزدوروں کا محض استحصال ہوتا رہا ہے۔ سیاسی معاشیات میں یہ کلیہ پیش کیا تھا کہ محنت ہی تمام دولت اور قدر کا سرچشمہ ہے۔ تبھی سے یہ سوال اٹھنا لازمی تھا کہ پھر اس حقیقت کو کیسے گلے اتارا جائے کہ مزدوری پر کام کرنے والے کو اپنی محنت سے پیدا کی ہوئی پوری قدر وصول نہیں ہوتی بلکہ اس قدر کا بڑا حصہ سرمایہ دار کے حوالے کرنا پڑتا ہے۔ گویا یہ ایسا سوال تھا جسے بڑی چابکدستی سے مارکس نے حل کر دیا۔ مارکس کی توضیح و تشریح نے مالک طبقوں کی ریاکارانہ امور کی قلعی کھول دی۔ یہی وجہ ہے کہ عہدِ حاضر میں سماجی انصاف، فرائض اور حقوق کی بات چھیڑی جاتی ہے اور مساوات کی بھی۔ یہ وہ نکات ہیں جو سرمایے کی دوسری جلد میں وضاحت سے پیش ہوئے ہیں، جن کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

اخیر میں، میں ایوسیف ویندیمیر کے نام مارکس کے ایک خط کا حصہ پیش کر رہا ہوں جو موصوف نے ۵ مارچ ۱۸۵۲ء میں لکھا تھا۔ یہ خط اس لئے اہم ہے کہ طبقاتی وجود اور

پیداوار سے اس کا سلسلہ پھر طبقاتی جدوجہد اور نیز ڈکٹیٹر شپ کم لفظوں میں واضح ہو گئے ہیں۔تو خط ملاحظہ ہو اور یہ تاریخی مادیت کے سلسلے کا ایک حصہ بھی ہے۔

ایو سیف ویندمیر کے نام مارکس کا خط

۵ مارچ ۱۸۵۲ء

...اور جہاں تک میرا سوال ہے میں موجودہ سماج میں طبقات کے وجود یا ان کے درمیان جدوجہد کی دریافت کے لئے تعریف کا مستحق نہیں ہوں۔ مجھ سے بہت پہلے بورژوا مورخ اس طبقاتی جدوجہد کے تاریخی ارتقاء کے بارے میں بیان کر چکے ہیں اور بورژوا ماہرین معاشیات نے طبقات کی معاشی ساخت کی تشریح کی ہے۔میں نے یہ ثابت کر کے نئی بات کی: (۱) کہ طبقات کا وجود پیداوار کے ارتقاء میں صرف مخصوص تاریخی منزلوں سے مربوط ہے، (۲) کہ طبقاتی جدوجہد لازمی طور پر پرولتاریہ کی ڈکٹیٹر شپ کی طرف لے جاتی ہے، (۳) کہ یہ ڈکٹیٹر شپ خود صرف تمام طبقات کے خاتمے اور غیر طبقاتی سماج تک عبور پر مشتمل ہوتی ہے....

مارکس نے تاریخ کے مادّی تصور پر بڑے سہل انداز میں چند امور پیش کئے تھے جو تاریخی مادّیت کے تصور کی تفہیم کے لئے آسان ہیں، بلکہ ایک ادب کا معمولی طالب علم بھی اسے بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ دراصل یہ اینگلز، لیبکنیخت (Liebknecht)، فائرباخ اور کلاسیکی جرمن فلسفے کے خاتمہ کے دوسرے باب میں درج ہیں۔تو وہ امور ملاحظہ ہوں۔

''مارکس نے پرانی مادّیت میں تناقض، ادھورا پن اور یک رخی دیکھی اور انہیں اس ضرورت کا پوری طرح احساس ہوا کہ ''معاشرے کی سائنس کو مادی بنیاد پر کھڑا کیا جائے اور اسی پر اس کی از سر نو ترتیب دی جائے''۔ چونکہ مادیت عام طور سے شعور کو ہستی کا نتیجہ بیان کرتی ہے، نہ کہ اس کے برعکس، لہٰذا جب مادیت کا اطلاق انسانیت کی معاشرتی زندگی پر کیا جاتا ہے تو معاشرتی شعور کو معاشرتی ہستی کا نتیجہ قرار دینا چاہئے۔ مارکس لکھتا ہے (''سرمایہ'' جلد ۱)۔ ''ٹیکنالوجی فطرت کے ساتھ انسان کا طریقہ عمل ظاہر کرتی ہے، اس کی

زندگی کی پیداوار کا براہ راست عمل۔ چنانچہ وہ انسان کی زندگی کے معاشرتی حالات اور ان سے جو ذہنی تصورات ابھرتے ہیں انہیں بھی عیاں کرتی ہے''۔ اپنی تصنیف ''سیاسی معاشیات پر تنقید کا دیباچہ'' میں مارکس نے مندرجہ ذیل الفاظ میں مادیت کے ان بنیادی اصولوں کو مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ جن کا اطلاق انسانی معاشرے اور اس کی تاریخ پر ہوتا ہے۔

''اپنے وجود کی سماجی پیداوار میں انسان ناگزیر طور پر معین رشتوں میں منسلک ہوتے ہیں، جو ان کی مرضی سے آزاد ہیں۔ یعنی پیداواری رشتوں میں جو پیداوار کی مادی قوتوں کے ارتقاء کی مخصوص منزل کے لئے موزوں ہیں۔ ان پیداواری رشتوں کی کلیت معاشرے کے معاشی ڈھانچے کی تشکیل کرتی ہے۔ یہ وہ حقیقی بنیاد ہے جس پر قانونی اور سیاسی بالائی ڈھانچہ کھڑا ہوتا ہے۔ اس سے معاشرتی شعور کی معین شکلیں مطابقت رکھتی ہیں۔ مادی زندگی کا طریقہ پیداوار سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی کے عام عمل کو معین کرتا ہے۔ انسانوں کا شعور ان کے وجود کو معین نہیں کرتا بلکہ ان کے معاشرتی وجود سے ان کے شعور کا تعین ہوتا ہے۔ ارتقاء کی خاص منزل میں معاشرے کی پیداواری قوتیں موجود پیداواری رشتوں سے یا اسی بات کو قانونی اصطلاح میں یوں کہا جا سکتا ہے، ملکیت کے رشتوں سے ٹکراتی ہیں جن کی حدود میں پیداواری قوتیں ابھی تک عمل کر رہی تھیں۔ یہ رشتے جو پہلے پیداواری قوتوں کے فروغ کی شکلیں تھے، بعد میں ان کے لئے بیڑیاں بن جاتے ہیں۔ تب سماجی انقلاب کا دور شروع ہوتا ہے۔ معاشی بنیاد میں تبدیلیاں دیر یا سویر سارے زبردست بالائی ڈھانچے میں تغیر پیدا کرتی ہیں۔ ایسے تغیر کا مطالعہ کرتے وقت پیداوار کے معاشی حالات کی مادی تبدیلی میں جس کی فطری سائنس سے ٹھیک تعریف کی جا سکتی ہے اور قانونی، سیاسی، مذہبی، فنونی یا فلسفیانہ۔ مختصر یہ کہ نظریاتی شکلوں کی تبدیلی میں فرق کرنا ضروری ہے، جن میں انسان یہ تصادم سمجھتے اور اسے دور کرنے کے لئے جدوجہد کرتے ہیں۔ جس طرح کسی فرد کے متعلق فیصلہ اس بنا پر نہیں کیا جاتا کہ وہ اپنے متعلق کیا سوچتا ہے، اسی طرح تبدیلی کے اس دور کے بارے میں اس کے شعور کی بناء پر فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے برعکس اس شعور کی

تشریح مادی زندگی کے تضادات سے، سماج کی پیداواری قوتوں اور پیداواری رشتوں کے درمیان تصادم سے کرنی چاہئے...."۔

"بنیادی طور پر ایشیائی، قدیم جاگیردارانہ اور جدید بورژوا طریقہ ہائے پیداوار کو معاشرے کی معاشی تشکیل کو ترقی پسند ادوار کہا جاسکتا ہے"۔ (اینگلز کے نام مارکس کے خط مورخہ ۷ جولائی ۱۸۶۶ء میں مجمل خیال: "ہمارا یہ نظریہ کہ محنت کی تنظیم ذرائع پیداوار سے معین ہوئی ہے"۔

تاریخ کے مادی تصور نے یا زیادہ صحیح یہ ہوگا کہ مادیت کے معاشرتی مظاہر کے میدان میں ثابت قدم، تسلسل اور وسعت نے تاریخ کے پرانے نظریوں کی دو خاص خامیاں دور کردیں۔ پہلے وہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کی تاریخی سرگرمیوں کے نظریاتی محرکات کا ہی مطالعہ کرتے تھے، ان محرکات کا سرچشمہ معلوم کئے بنا یا ان معروضی قوانین کا پتہ لگائے بغیر جو معاشرتی تعلقات کے نظام کے ارتقا پر فرمانروائی کرتے ہیں، یا ان تعلقات کی جڑیں مادی پیداوار کے ارتقا کی سطح میں دیکھے بنا، دوسرے پرانے نظریات کو عوام الناس کی سرگرمیوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ تاریخی مادیت کی بدولت پہلی بار عوام الناس کی زندگی کے معاشرتی حالات اور ان حالات میں تبدیلی کا سائنسی صحت کے ساتھ مطالعہ کرنا ممکن ہوا۔ مارکس سے قبل کی "عمرانیات" اور تاریخ نگاری زیادہ سے زیادہ خام واقعات کا ڈھیر لگادیتی تھیں اور وہ بھی انکل پچو جمع کئے ہوتے۔ وہ تاریخی عمل کے انفرادی پہلوؤں کو ہی بیان کرتی تھیں۔ تمام متضاد رجحانات کی کلیت کی تفتیش کرکے، معاشرے کے مختلف طبقات کی پیداوار اور زندگی کی صحت کے ساتھ قابل تعین حالات تک ان رجحانات کو پہنچا کر، مخصوص "غالب" خیال کے انتخاب یا اس کی وضاحت میں داخلیت اور من مانی سے گریز کرکے اور بلا استثناء یہ انکشاف کرکے کہ تمام خیالات اور مختلف رجحانات کا سرچشمہ پیداوار کی مادی قوتوں کی حالت پر ہے۔ مارکسزم سماجی معاشی نظاموں کی ابتداء، فروغ اور زوال کے عمل کا ہمہ پہلو اور جامع مطالعہ کرنے کی راہ دکھاتی ہے۔ عوام اپنی تاریخ کے خالق ہیں۔ لیکن لوگوں، عوام الناس کے محرکات کو کیا چیز معین کرتی ہے، یعنی متضاد خیالات اور جدوجہدوں میں ٹکر کہاں

سے پیدا ہوتی ہے؟ انسانی معاشروں میں ان تصادموں کی کل میزان کیا ہے؟ مادی زندگی کی پیداوار کے وہ معروضی حالات کیا ہیں جو انسان کی تمام تاریخی سرگرمی کی بنیاد ہیں؟ ان حالات کے ارتقاء کا قانون کیا ہے؟ ان تمام سوالات کی جانب مارکس نے توجہ مبذول کرائی اور تاریخ کا ایک واحد عمل کی طرح سائنسی مطالعہ کرنے کی راہ دکھائی جو اپنی انتہائی وسیع بوقلمونیوں اور تضادات کے باوجود معین قوانین کی پابند ہے''۔

جولائی - نومبر

۱۹۱۴ء میں لکھا گیا

(بحوالہ: مارکس اینگلز لینن، جدلیاتی مادیت، ترجمہ تقی حیدر، ص ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴)

محنت، سرمایہ اور قدر زائد

میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ سرمایے کی غایت پر کارل مارکس نے خصوصی توجہ کی اور یہ بتانے کی سعی کی کہ اس کی صورتیں کیا ہیں اور اس کی گردش کی نوعیت کیا ہے؟ دراصل سرمایہ خرید و فروخت کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ پہلے جب روپے کی شکل کی کوئی چیز نہ تھی تو ایک بارٹر اصول کے تحت شئے سے شئے بدل لی جاتی تھی۔ ضرورت کے مطابق گویا چیزوں کا چیزوں سے مقابلہ کر کے ان کی قدر متعین کی جاتی تھی۔ گویا اس تحرک میں اجناس کی الٹ پھیر تھی۔ جس سے قدر یا value کی شناخت ہوتی تھی۔ اس باب میں دو طرح کی گردشوں سے سابقہ پڑتا تھا۔

۱۔ جنس برابر روپیہ اور روپیہ برابر جنس۔ یا اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ گیہوں برابر روپیہ یا کپڑا۔ دوسری صورت میں روپیہ برابر جنس برابر روپیہ۔ گویا یہاں دو گردشوں سے واسطہ ہے۔ ان دونوں سلسلوں میں جنس اور روپیہ موجود ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ایک شخص ایک چیز خریدتا ہے تو دوسری فروخت بھی کرتا ہے۔ مثلاً کوئی شخص سبزی خرید رہا ہے تو گویا وہ روپیہ فروخت کر رہا ہے۔ اس طرح گردش فروخت کے عمل سے شروع ہوتی ہے اور اسی عمل پر ختم ہوتی ہے۔ اس سے سرمایے میں اضافہ ہوتا ہے۔ اگر سرمایے میں زیادتی نہ

ہوتی تو اس گردش کے کچھ بھی معنی نہ رہ جاتے۔ گردش میں روپیہ پیمانے کا کام کرتا ہے گویا ایک طرح سے سرمایے کا۔ جہاں تک چکر کا مقصد ہے وہ کھانے پہننے سے عبارت ہے یا پھر روپے کو بڑھانا ہے۔ اس سلسلے کی وضاحت ''سرمایہ'' میں یوں ہے۔

''اگر الف گردش سے روپیہ نکال دیں تو چکر کی نوعیت یہ رہ جاتی ہے:

جنس = جنس

یعنی گیہوں = کپڑا

یہ ایک سیدھا سا عمل رہ جاتا ہے۔ بجائے اس کے کہ جنس اوّل روپیہ میں بدلی جائے اور دوبارہ روپیہ جنس میں تبدیل کیا جائے۔ جنس کا تبادلہ جنس سے ہوسکتا ہے۔ بجائے تین افراد میں گردش پورا ہونے کے دو میں ہوسکتی ہے۔ گیہوں کو براہ راست کپڑے سے بدلا جاسکتا ہے۔ اس گردش میں گیہوں اور کپڑے کی قدر مساوی ہیں لیکن مقصد بھی موجود ہے۔ گیہوں سے وہ انسانی ضرورت پوری نہیں ہوتی جو کپڑے سے ہوتی ہے۔

ب. گردش کی نوعیت مختلف ہے۔ اس میں اوّل روپیہ سے جنس خریدی جاتی ہے اور پھر جنس سے روپیہ خریدا جاتا ہے۔ جس طرح الف گردش میں، روپیہ اڑادیا گیا تھا اسی طرح اگر اس ب چکر سے 'جنس' اڑادیں تو گردش کی یہ نوعیت رہ جاتی ہے۔

روپیہ = روپیہ

یعنی روپیہ سے روپیہ خریدا۔ اسی کو یوں بھی بیان کرسکتے ہیں، ۱۰ روپیہ سے ۱۰ روپیہ خریدے جو مہمل عمل ہے چونکہ روپیہ = جنس = روپیہ کی گردش کا مقصد خرچ نہیں ہے بلکہ روپیہ لگانا ہے تاکہ رقم جب گردش سے نکلے تو بڑھ کر نکلے۔ اس لئے جب تک ۱۰ روپیہ کے ۱۲ روپیہ نہ ہوجائیں اس گردش میں کوئی مقصد نہیں رہتا۔ جو رقم اس نوعیت کے چکر میں لگتی ہے اس کو تجارتی سرمایہ کہتے ہیں۔ رقم سودی سرمایہ اس وقت بنتی ہے جب کہ 'ب' گردش کی ایک کڑی یعنی جنس غائب ہوجاتی ہے اور چکر کی نوعیت یہ رہ جاتی ہے۔

روپیہ = روپیہ

یعنی روپیہ = زیادہ روپیہ

۱۰۰ اروپیہ = ۱۰۲ اروپیہ

گردش 'ب' سرمایہ داری کا بنیادی پتھر ہے۔" (بحوالہ سرمایہ مترجم م م جوہر، ص ۲۵-۳۵)

گویا از تمام بحثوں میں روپیہ کی مرکزیت اہم ہو جاتی اور جنس کا سرے سے وجود ہی نہیں رہ جاتا۔ کیپٹل سوسائٹی (Capital Society) میں ایسی گردش سے بورژوا پھلتے پھولتے ہیں اور پرولتاری ومحنت کش گویا ان کے تابع ہو جاتے ہیں کہ سلسلہ بہت دور جاتا ہے اور قدر زائد یا نفع کی نوعیت کی کئی شکلیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ سرمایہ دارانہ سماج کی اقتصادی زندگی میں ایسا ہوتا ہے کہ کچھ دنوں تک تجارت کو فروغ ہوتا رہتا ہے۔ صنعت و حرفت کو ترقی ہوتی ہے لیکن اس کی شدت سے عمومی کاروباری دنیا نقصان میں رہتی ہے اور سرمایہ دارانہ قوت بڑھتی جاتی ہے۔ دراصل قدر کی تقسیم کا فرق بے حد اہم ہوتا ہے۔ خرید و فروخت کے عمل میں جو کیفیتیں سامنے آتی ہیں انہیں اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

(الف) خرید وفروخت کا عمل تمام اقتصادی دنیا پر محیط ہے اور سماجی عمل دراصل اقتصادی عمل یعنی خرید وفروخت سے مرکب ہے۔

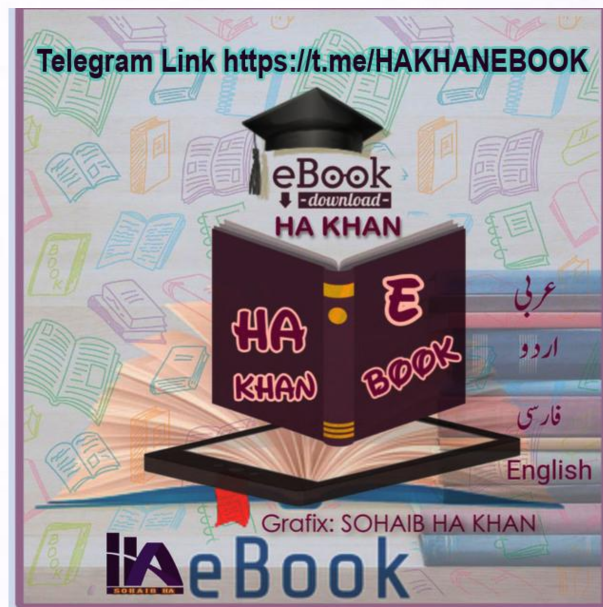
(ب) خرید وفروخت کی گردش سے قدر کی تقسیم میں فرق پیدا ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کی مقدار میں اضافہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ آخری مرحلے میں خرید وفروخت کی گردش سے قدر زائد یا نفع ہی ابھرتا ہے۔ اس باب میں مزدور اس کی محنت کی قوت اور حقیقی محنت کی قدر کی نفی ہوتی جاتی ہے۔ وہ ہمیشہ حاشیے پر رہتا ہے۔ اسے مزدوری اس قدر کم ملتی ہے کہ دو وقت کی روٹیاں بھی نہیں کھا سکتا۔ پھر اس کی محنت کی طاقت کا زیاں ہوتا رہتا ہے۔ حالیہ حالات میں آلاتِ پیداوار پر سرمایہ داروں کا قبضہ ہے اور مزدور اس باب میں محض محنت فروخت کرتا ہے وہ بھی حاشیائی طور پر یوں اسے سہل طور پر۔ بیان کرنے کے لئے اس طرح بات واضح ہوتی ہے کہ مزدور اپنی محنت کی بدولت ہی ہر روز کچھ پیسے پیدا کر لیتا ہے۔ لیکن محنت اور فروختگی کی خلیج بڑھتی جاتی ہے اور مزدوری کم سے کم ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ محنت کشوں کا استحصال کرنے والوں کا خیال یہ ہے کہ اگر وہ مزدوروں کی مزدوری کی پوری اجرت ادا کریں تو سرمایہ دار کہیں کا نہیں رہے گا۔ چنانچہ سرمایہ داری استحصال سے عبارت ہے۔ جب مزدور

اس کا احساس کر لیتا ہے تو انقلاب کی نوعیت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن مزدور کی طاقت کو کچلنے کے لئے سرمایہ داروں کے سامنے کئی حربے ہوتے ہیں جنہیں وہ استعمال کرتا ہے۔ اس باب میں زندہ سرمایہ اور مردہ سرمایہ کی بھی بات اٹھائی جاتی ہے۔ اس سلسلے کی وضاحت ''سرمایہ'' میں یوں ہے۔

''زندہ سرمایہ وہ سرمایہ ہے جس سے مزدور کی کام کرنے کی طاقت خریدی جائے چونکہ مزدور کی کام کرنے کی طاقت اپنی قدر سے زیادہ قدر پیدا کرتی ہے۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ زندہ سرمایہ اپنی قدر سے زیادہ پیدا کرتا ہے۔ فرض کیجئے کہ کپڑے کی قدر اصل فی گز ۸ آنے ہے۔ اس حساب سے ۱۲ گز کپڑ ۶ ا روپے کا ہوا۔ مان لیجئے کہ اس کے تیار کرنے میں ایک روپے کے برابر قدر تو فیکٹری کی عمارت نے اور اتنی ہی قدر مختلف قسم کی مشینوں نے کپڑے میں منتقل کی اور ایک روپے کی روئی اور اسی قسم کی مشینوں نے کپڑے میں منتقل کی اور ایک روپے کی روئی اور اسی رقم کے مساوی قدر متفرق اشیاء نے اس ۱۲ گز کپڑا بنانے میں منتقل کی تو کل چار روپے کے برابر قدر تو مردہ سرمایہ (یعنی فیکٹری کی عمارت، روئی، روئی کاتنے کی مشین، رنگنے کی مشین، کپڑا بننے کی مشین، کلپ دینے کی مشین، استری کرنے کی مشین، کپڑا لپیٹنے کی مشین وغیرہ وغیرہ) نے کپڑے میں پیدا کی اب رہ گئے ۲ روپے تو یہ زندہ سرمایہ یعنی مزدور نے پیدا کئے۔ مزدور کو دیئے گئے صرف سوا پانچ آنہ لیکن اس سے دو روپے وصول کئے گئے۔ مزدور نے سوا پانچ آنہ کی اجرت میں کپڑے میں ایک روپیہ ۱۰۰ آنہ، ۹ پائی قدر زاید پیدا کر دی۔ مزدور کے نقطہ نگاہ سے سوا پانچ آنے نے ا روپیہ، ۱۰ آنہ، ۹ پائی قدر زائد یا نفع پیدا کیا۔ اس نقطہ نگاہ سے شرح نفع ۵۰ فیصدی کے قریب ہوئی۔ لیکن سرمایہ دار کے نقطہ نگاہ سے ۴ روپیہ ۵ آنہ ۳ پائی پر ایک روپیہ ۱۰ آنہ ۹ پائی نفع ہوا۔ شرح نفع ۴۴ فیصدی رہ گئی۔ جیسے جیسے مزدور کو یہ احساس ہوتا جاتا ہے کہ وہ ۵۰ فیصدی نفع پیدا کرتا ہے مزدور اپنا حق طلب کرنے میں زیادہ بے خوف ہوتا جاتا ہے۔ (بحوالہ، ایضاً، ص ۷۳)

ہوتا یہ ہے کہ سرمایہ کے حصول کے لئے سرمایہ دار مزدور سے زیادہ وقت تک کام لیتے رہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے اشیاء میں توسیع تو ہو جاتی ہے لیکن مزدور یا محنت کش زد

میں آ جاتا ہے۔ مزدوروں کے پیدا کردہ اشیاء نسبتاً کم اجرت پر خریدی جاتی ہے۔ لیکن یہ بات اسی وقت ممکن ہے جب مزدور زیادہ کام کرے اور اجناس زیادہ ہو جائیں۔ زیادتی سے استحصال کرنے والے تو خوب چمکتے ہیں لیکن مزدور ہر حال میں زیاں کا شکار رہے گا۔ وہ مزید رقم جو اجرتیں کم کرنے کے سبب ملتی ہے اسے ہی اضافی قدر زائد کہیں گے۔ اس قدر زائد کے علاوہ ایسا نفع جو مزدور کی محنت کا شاخسانہ نہیں اسے قدر کی اضافی صورت کہہ سکتے ہیں۔




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

تیسرا باب

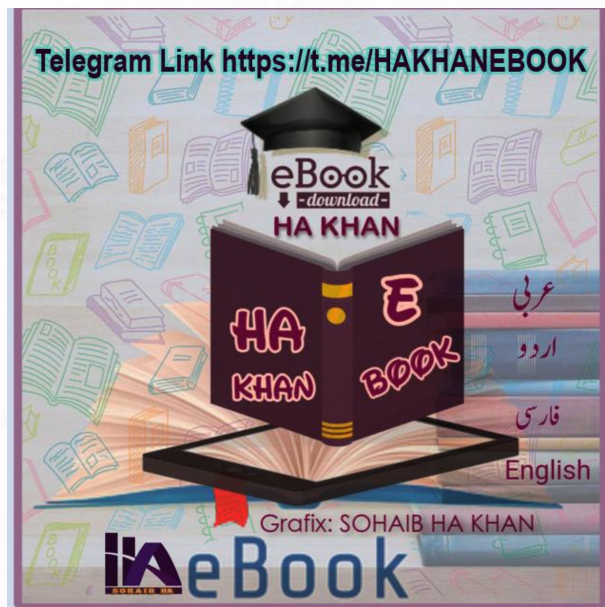
مارکس اور اینگلز کے انقلابی تصورات

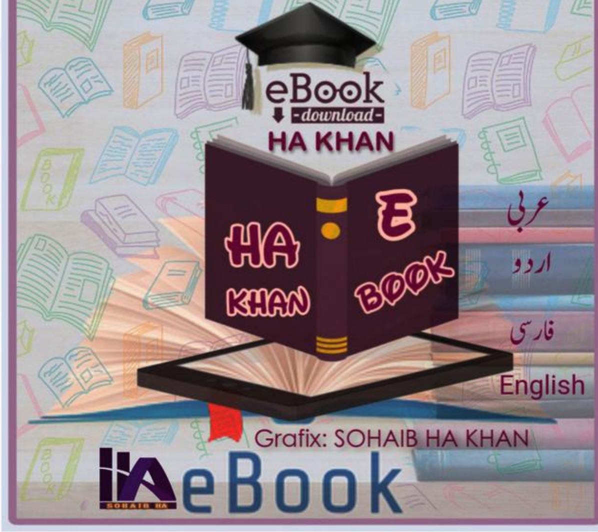
(الف) انقلاب کا تصور

(ب) انقلابی تنظیمیں

اور

ان کی کارکردگی




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

کارل مارکس کی ایک کتاب ہے ''فرانس میں طبقاتی عہد ۱۸۴۸-۱۸۵۰ تک''۔ اس کا مقدمہ اینگلز نے لکھا ہے۔ دراصل اس کتاب میں مارکس نے معاصرانہ تاریخ پر ایک نظر ڈالی ہے اور مادی تصورِ کلی کے باب میں ضروری امور درج کیے ہیں۔ مقدمے میں ہے کہ موجودہ تاریخ کے واقعات بہت حد تک بنیادی معاشی اسباب کی وضاحت نہیں کرتے۔ اس باب میں بہت سے سلسلوں کو ایک دوسرے سے مربوط کرنا پڑے گا تبھی حقیقی صورت حال واضح ہوگی۔ اینگلز نے اس تصور کو اس طرح واضح کیا ہے۔

> ''اگر موجودہ تاریخ کے واقعات اور واقعات کے سلسلوں کو جانچا جائے تو بنیادی معاشی اسباب تک پہنچنا ممکن نہ ہوگا۔ حتیٰ کہ فی الحال جب کہ متعلقہ مخصوص پریس کے ترجمان اتنا زیادہ مواد شائع کر رہے ہیں، انگلستان میں بھی یہ ممکن نہیں ہے کہ عالمی منڈی میں صنعت اور تجارت کی رفتار اور پیداوار کے طریقوں میں ہونے والی تبدیلیوں کا روز بروز اس طرح جائزہ لیا جاسکے کہ ان بہت تہوں والے، پیچیدہ اور متواتر متبدل عناصر سے کسی معینہ مدت کے لئے ایک عام نتیجہ اخذ ہو سکے جن میں اہم ترین عناصر عام طور پر طویل مدت تک چپکے چپکے سلگتے رہتے ہیں اور پھر اچانک زوروں سے بھڑک کر منظر عام پر آجاتے ہیں۔ کسی معینہ مدت کی معاشی تاریخ کا واضح جائزہ ہم عصر حالات سے کبھی نہیں حاصل کیا جا سکتا۔ یہ صرف بعد ہی میں مواد جمع کر کے اس کی چھان بین کے ذریعے ممکن ہے۔ یہاں اعداد و شمار جن کی مدد کی لازمی طور پر ضرورت ہوتی ہے ہمیشہ پچھڑے رہتے ہیں۔ اس لئے رواں حالات کے جائزے میں یہ ضروری ہے کہ اس عنصر کو جو سب سے زیادہ فیصلہ کن ہے اکثر و بیشتر مستقل سمجھا جائے اور اس معاشی حالت کو جو متعلقہ مدت کی ابتدا میں موجود ہوتی ہے، ساری مدت کے لئے ناقابل تبدیل خیال کیا جائے یا پھر اس صورت حال میں صرف ایسی ہی تبدیلیوں کو پیش نظر رکھا جائے جو خود مخصوص نمایاں

واقعات سے پیدا ہوتی ہیں اور اس لئے خاص طور پر نمایاں بھی ہوتی ہیں۔ اسی لئے مادی طریقہ کار اکثر اپنے کو یہاں محدود کر لیتا ہے اور سیاسی تصادم کا سراغ معاشی ارتقاء کے پیدا کئے ہوئے موجودہ سماجی طبقوں اور طبقوں کے فرقوں کے مفادات کی جدوجہد میں لگاتا ہے اور ثابت کرتا ہے کہ مخصوص سیاسی پارٹیاں ان طبقوں اور طبقوں کے فرقوں کا کم وبیش موزوں سیاسی اظہار ہیں۔

یہ بجائے خود واضح ہے کہ معاشی صورت حال میں ہم عصر تبدیلیوں کو ناگزیر طور پر نظر انداز کرنا جو ان تمام عوامل کی حقیقی بنیاد ہیں، جن کا جائزہ لیا ہے، یقینی غلطی کا سرچشمہ ہوگا۔ لیکن رواں تاریخ کو جامع طور پر پیش کرنے کی تمام شرائط میں لازمی طور پر غلطیوں کی جڑیں پوشیدہ ہیں۔ بہر حال یہ وجہ کسی کو بھی رواں تاریخ لکھنے سے باز نہیں رکھتی۔

جب مارکس نے یہ کتاب لکھنی شروع کی تو مذکورہ بالا غلطی پہلے سے زیادہ ناگزیر تھی۔ ۴۹-۱۹۴۸ء کے انقلاب کے دوران میں جو معاشی تبدیلیاں ہو رہی تھیں، ان کا مطالعہ کرنا بلکہ انہیں پیش نظر رکھنا بھی ناممکن تھا۔ یہی صورت لندن میں جلاوطنی کے دوران میں ۵۰-۱۹۴۹ء کی خزاں اور جاڑوں میں تھی۔ لیکن یہ وہی زمانہ تھا جب مارکس نے اپنی تصنیف شروع کی اور ان ناسازگار حالات کے باوجود اس صحیح علم کی وجہ سے جو وہ فروری انقلاب سے پہلے فرانس کی معاشی حالت کی اور اس کے بعد اس ملک کی سیاسی تاریخ کی بابت رکھتا تھا ان کے لئے یہ ممکن ہوا کہ وہ واقعات کی ایسی تصویر کشی کر سکے جس سے ان کے اندرونی روابط اس طرح عیاں ہو جائیں جیسے پہلے کبھی نہیں ہوئے تھے اور جو بعد کو اس دوہری آزمائش پر بھی لاجواب طور سے پوری اتری جو مارکس نے خود کی۔

پہلی آزمائش اس بات کا نتیجہ تھی کہ ۱۸۵۰ء کی بہار کے بعد مارکس کو ایک بار پھر معاشیات کے مطالعے کی مہلت مل گئی اور اس نے سب سے پہلے پچھلے دس سال کی معاشی تاریخ کا جائزہ شروع کیا۔ چنانچہ ابھی تک اس نے غیر مکمل مواد سے جو نیم قیاس اخذ کیا تھا، وہ خود واقعات سے اس کے لئے بالکل یعنی ۱۸۴۷ء کے عالمی تجارتی بحران ہی نے فروری اور مارچ انقلابوں کو جنم دیا اور وہ صنعتی خوش حالی جو ۱۸۴۸ء کے وسط سے رفتہ رفتہ شروع ہوئی تھی اور ۱۸۴۹ء اور

۱۸۵۰ء میں پورے شباب پر پہنچ گئی تھی، نئی مضبوط شدہ یورپی رجعت پرستی کو تازہ قوت بخشنے والی طاقت تھی۔ یہ فیصلہ کن بات تھی۔ جب کہ پہلے تین مضامین Neue Rheinsche Zeitung Politasch - Okonmishe Revue) (۵٦) میں شائع ہوئے، ہمبرگ جنوری، فروری، مارچ ۱۸۵۰ء) انقلابی جوش کی نئی لہر کی توقع تھی۔ تو آخری دوہرے شمارے کے لئے جس کی اشاعت ۱۸۵۰ء کی خزاں میں ہوئی، مارکس نے اور میں نے جو تاریخی تبصرہ (مئی سے اکتوبر تک) لکھا اس نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ان خوش فہمیوں کو پاش پاش کر دیا: ''نیا انقلاب صرف نئے بحران کے بعد ہی ممکن ہے۔ بہر حال یہ بھی اس بحران کی طرح ناگزیر ہے''۔ لیکن یہی واحد اہم تبدیلی تھی جو ہمیں کرنی تھی۔ پچھلے مضامین میں واقعات کی جو ترجمانی کی گئی تھی اس میں یا مقرر کردہ بھی تعلقات میں بالکل کوئی تبدیلی نہیں کرنی تھی جیسا کہ اس تبصرے میں ۱۰ر مارچ سے ۱۸۵۰ء کی خزاں تک کے واقعات کی مزید تشریح سے ظاہر ہوتی ہے۔ اسی لئے میں نے اس اضافے کو موجودہ نئی اشاعت کے چوتھے مضمون کی حیثیت سے شامل کر لیا ہے۔

دوسری آزمائش اور بھی سخت تھی۔ ۲ دسمبر ۱۸۵۱ء کو لوئی بوناپارٹ کے ہاتھ میں اقتدار آ جانے کے فوراً بعد مارکس نے فروری ۱۸۴۷ء سے اس واقعہ تک، جس پر فی الوقت انقلابی دور کا خاتمہ ہو گیا، فرانس کی تاریخ از سر نو لکھی (لوئی بوناپارٹ کی اٹھارہویں برومیئر تیسرا ایڈیشن، ہمبرگ، میسیز، ۱۸۸۵ء) اس پمفلٹ میں اس دور پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اگرچہ زیادہ مختصر طور سے، جس کا ذکر ہماری موجودہ اشاعت میں کیا گیا ہے۔ سال بھر سے زیادہ بعد کے فیصلہ کن واقعات کی روشنی میں لکھی ہوئی اس دوسری پیش کش کا مقابلہ ہماری پہلی تحریر سے کیجئے تو یہ پتہ چلے گا کہ مصنف کو بہت کم تبدیلی کرنے کی ضرورت پڑی''۔

(بحوالہ: مارکس اینگلز لینن، تاریخی مادیت، ترجمہ تقی حیدر، ص ۱۵۵-۱۵٦، ۱۵۷، ۱۵۸)

بہر طور ''داس کیپٹل'' وہ بنیادی کتاب ہے جو کارل مارکس کی شہرت کی ضامن بھی ہے اور جس میں اس مفکر نے اپنے انقلابی نظریات کو علمی صورت میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔

مارکس کی اس کتاب سے تقریباً نصف صدی پہلے انگلستان میں وہ فضا پیدا ہو گئی تھی جس کی عقبی زمین میں مارکس نے اپنی یہ شہرۂ آفاق تصنیف پیش کرنے کا عزم کیا۔ واضح ہو کہ ۱۸۳۴ء میں سرمایہ داری کے خلاف موثر آواز اٹھنے لگی تھی۔ رابرٹ اوین کی سربراہی میں یہ ایک تحریک کی صورت میں نمودار ہوئی۔ چنانچہ ''گرینڈ نیشنل کانسولیڈیشن ٹریڈس یونین'' وجود میں آئی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ تحریک اتنی شدید تھی کہ چند ہفتوں ہی میں اس کے ممبروں کی تعداد پانچ لاکھ ہو گئی۔ ''داس کیپٹل'' انگلستان میں لکھی گئی۔ مارکس نے جو حالات و واقعات دیکھے تھے ان کی بنیادیں اتنی زبردست تھیں کہ اقتصادی اور سیاسی بیداری کے لئے ذہن مرتب ہو چکا تھا۔ بہر طور اس ٹریڈ یونین سے ایک طرف ملک کی اکثر صنعتیں وابستہ ہو گئیں تو دوسری طرف مزدوروں کی ایک کثیر تعداد اس کے زیر اثر آ گئی۔ کہا جا سکتا ہے کہ مزدوروں اور سرمایہ داروں میں کشمکش کوئی نئی نہیں تھی بلکہ سرمایہ دار جس طرح مزدوروں کا استحصال کر رہے تھے وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں تھی، بلکہ معاملہ یہاں تک پہنچ چکا تھا کہ گھر گھر میں سرمایہ داروں کے خلاف غصے کی لہر محسوس کی جا رہی تھی۔ اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ مزدور اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے اور استحصال سے نجات حاصل کرنے کے لئے انقلابی صورت پیدا کریں۔ لیکن ہر انقلاب کے پیچھے رہنمائی اور رہبری کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہٰذا کارل مارکس اور اینگلز نے یہ خدمت انجام دی اور ''داس کیپٹل'' جیسی کتاب لکھ کر گویا انقلاب کی معنویت بڑھا دی۔ ویسے اس زمانے میں جو ''مزدور سبھا'' قائم ہوئی تھی اس کے رہنما ''اوین'' نے سبھا کے مقاصد کا اعلان کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ ہمارا یہ مقصد نہیں کہ صرف مزدوری بڑھانے کے سلسلے میں متصادم ہوں۔ بلکہ ہماری غرض یہ ہے کہ سماجی نظام اس طرح تبدیل ہو کہ ہر شخص کو اپنی زندگی کے محاسن کو ترقی دینے کے لئے سہولتیں فراہم ہوں اور مواقع میسر ہوں۔ اس باب میں م.م. جوہر لکھتے ہیں۔

> ''اس مزدور سبھا کے لیڈروں کا مقصد مزدوروں کی اجرت بڑھوانے اور کام کا وقت گھٹانے کے لئے ہڑتال یا کسی اور قسم کی جدوجہد کے لئے تیار کرنا نہ تھا بلکہ اشتراکی اصول پر نو آبادیاں بنا کر سرمایہ داروں کو اشتراکیت کے محاسن سمجھانا

تھا۔ مزدور لیڈروں کا خیال تھا کہ جب سرمایہ دار یہ دیکھیں گے کہ اشتراکی نو آبادیاں ہر لحاظ سے بہتر ہیں تو وہ خود بخود اشتراکی زاویۂ نگاہ قبول کر لیں گے اور وہ بھی گرینڈ نیشنل کانسولیٹیڈ یونین "Grand National Consoliated Union" کے ممبر ہو جائیں گے۔ لیکن جب کچھ مدت کی کوشش کے بعد ایک بھی کارخانہ دار یا سرمایہ دار اس سبھا کا ممبر نہ ہوا تو ''اوین'' اور اس کے پیروؤں کو بہت مایوسی ہوئی۔ نہ صرف یہی بلکہ فروری ۱۸۳۴ء سے امیر طبقہ نے سبھا کو تباہ کرنے کی کوشش شروع کر دی اور چھ ماہ کے اندر ان تمام مزدوروں کو جو سبھا کے ممبر تھے، کارخانوں سے نکال دیا۔ سبھا کے لیڈروں کو گمان بھی نہ تھا کہ کارخانہ دار ایسا کریں گے اس لئے انہوں نے کوئی فنڈ وغیرہ بھی جمع نہ کیا تھا جس سے وہ نکالے ہوئے مزدوروں کو مدد دیتے۔ کارخانہ داروں کی اس جارحانہ کارروائی کا یہ نتیجہ ہوا کہ اگست ۱۸۳۴ء میں اوین صاحب کو یہ ادارہ بند کر دینا پڑا۔ ان تمام واقعات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مزدوروں کے بیدار طبقے میں اشتراکیت و اشتمالیت کا تخیل تو پیدا ہو گیا تھا لیکن وہ بھی اتنا صاف نہیں ہوا تھا کہ وہ لوگ اس کو عملی جامہ پہنانے کے لئے کوئی خاص پروگرام بناتے''۔

(بحوالہ: سرمایہ، مترجم م۔م۔ جوہر، ص ۸، مکتبہ برہان، دہلی، قرول باغ، ۱۹۴۳ء/۱۳۶۲ھ)

لیکن صورت یہ پیدا ہوئی کہ ''گرینڈ نیشنل کانسولیٹیڈ یونین'' کی تحریک ختم ہو گئی اور اب اس کی جگہ ''چارٹسٹ'' تحریک آ گئی۔ اوین کی لیڈرشپ ہر چند کہ موثر تھی لیکن بعد کے لیڈر زیادہ بیدار مغز ثابت ہوئے۔ اس لئے کہ وہ جماعتوں میں جو کشمکش ہوتی ہے، اسے خوب سمجھتے تھے۔ لیکن یہی وہ زمانہ ہے جب اشتراکی خیالات نمایاں ہوتے گئے اور یہ احساس عام ہوتا گیا کہ امیر طبقہ غریبوں کا کبھی بھلا نہیں چاہ سکتا۔ امیروں کے اخلاقی پہلو بھی اپنی غرض سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ غرباء کے مصائب کو وہ نہیں سمجھتے۔ ان کی کوششیں ہوتی ہیں کہ غربا تو ہم کے جال میں پھنسے رہیں اور وہ ان کی محنت سے اپنے فائدے کی توسیع کرتے رہیں۔ ان کے ذہن میں کبھی یہ تصور نہیں آیا کہ ایسا کرنا بداخلاقی بھی ہے اور گناہ بھی۔ چنانچہ وہ انسانی تاریخ کو ظلم وستم کی ایک اٹوٹ کہانی بنائے رکھنے میں ثابت قدمی کو راہ دیتے رہے۔ یہ خیالات اوبرائن ہی کے ہیں۔ لیکن اوبرائن اس کا احساس رکھتا تھا کہ

سرمایہ دار انفرادی طور پر ایسا نہیں کرتے بلکہ سماجی ڈھانچے کو کچھ ایسا بنا رکھا ہے کہ بے انصافی ان کی خو بن گئی ہے۔ او برائن کا تصور ہے کہ ـ

''ہم انفرادی طور پر سرمایہ دار کو موجودہ سماجی تباہی کا ذمہ دار نہیں ٹھہراتے۔ ایسا کرنا بے انصافی ہوگی۔ یہ تباہی غلط سماجی نظام کا نتیجہ ہے۔ اس نظام کے طریقہ کار پر کسی واحد سرمایہ دار کو اختیار نہیں۔ سرمایہ دار بھی اس نظام سے مجبور ہے۔ برجوازی طبقہ ماحول کے تابع (کذا) ہے۔ اس طبقہ کا کیرکٹر سرمایہ دارانہ نظام کے اداروں کا نتیجہ ہے''۔

(بحوالہ: سرمایہ، مترجم مم جوہر، ص ۹، مکتبہ برہان دہلی، قرول باغ، ۱۹۴۳ء/۱۳۶۲ھ)

دراصل او برائن ہی اس تصور کا حامی نہیں تھا بلکہ مارکس اور اس کے بے ریا اور ہمدرد ساتھی لینن اور اینگلز نے مزدور طبقے کی بے بسی پر خاصا زور صرف کیا تھا اور یہ واضح کیا تھا کہ مزدور طبقے کی قوت اس کی تنظیم اور سیاسی شعور میں پنہاں ہے۔ اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ مزدور طبقہ نہ صرف اپنی طاقت کو سمجھے بلکہ اپنے مقاصد کے حصول کے لئے جدوجہد کے طریقوں اور وسیلوں کی بھی تفہیم رکھے۔ اگر ایسا نہ ہوگا تو پھر اس کی قوت بے معنی ہو جائے گی۔ تنظیم اور واضح سیاسی شعور کے بغیر مقاصد کا حصول محال ہے۔ سب سے پہلے تو مزدوروں کو اپنے مفادات کی سمجھ ہونی چاہئے۔ یہ سمجھ انہیں بتائے گی کہ سرمایہ داروں کے مفادات ان کے بالکل برعکس ہیں۔ اس لئے مزدوروں میں سوشلسٹ (Socialist) خیالات نہ صرف پیدا ہوں بلکہ ان میں جوش و خروش بھی ہو۔ سوشلزم (Socialism) مزدور تحریک سے کوئی الگ چیز نہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ لیکن مزدوروں کی رہنمائی بھی ضروری ہے۔ لہٰذا اس کی اپنی الگ سیاسی پارٹی ہونی چاہئے۔ پارٹی ہی وہ آلہ ہے جو سوشلزم کو مزدور تحریک سے متحد کر سکتی ہے اور ان کے گروہوں کو توڑ کر انہیں ایک طاقت بنا سکتی ہے۔ اس سے پرولتاریوں کے مشترک مفادات سامنے آ سکتے ہیں اور ان کی نمائندگی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ دنیا کے ہر حصے میں سرمایہ دار ہی دراصل مزدوروں کے دشمن ہیں۔ لہٰذا ہر ملک کے مزدور طبقے کا نصب العین سوشلزم اور کمیونزم ہے۔ اس کے علاوہ

اور کچھ نہیں۔ سرمایہ داری ایک ایسی قوت ہے جس کی جڑیں بین الاقوامیت میں ہیں۔ لہٰذا ان سے نبرد آزما ہونے کے لئے ساری دنیا کے مزدوروں کو متحرک ہونا پڑے گا اور یکجہتی قائم کرنی پڑے گی۔ ہر ملک کا مزدور اپنی تحریک کا ایک فوجی ہو سکتا ہے۔ لہٰذا یہ شاندار نعرہ ہمیشہ اہم رہے گا ''دنیا کے مزدور ایک ہو جاؤ''۔ یہی مارکس نے بھی سکھایا تھا اور اینگلز نے بھی۔ واضح ہو کہ یہ دونوں لیڈر ہمیشہ مزدوروں کی نجات کے لئے راہیں تلاش کرتے رہے تھے۔ چنانچہ ان کی اولین یونین ۱۸۷۰ء کے بعد کی دہائی کے دوسرے نصف میں نمودار ہوئی۔ اس وقت انقلابی تحریک کو ''نرودنکوں'' کا سامنا تھا جن کے خیالات سے انہیں نجات حاصل کرنی تھی۔ اس باب میں ''بونوماریف''، جو ایک سربراہ تھا، لکھتا ہے۔

> ''۱۸۸۳ء میں ان روسی انقلابیوں کے ایک چھوٹے سے گروہ نے جنہیں استبداد سے بچنے کے لئے فرار ہو کر بیرونی ممالک میں پناہ لینی پڑی تھی، ایک بیان جاری کیا جس میں انہوں نے نرودنکوں سے علیحدہ ہو جانے کا اعلان کیا اور کہا کہ روس کے مزدور طبقے کی ایک سیاسی پارٹی منظم کرنا ضروری ہے۔ اس گروہ نے، جس کے قائد ایک قابل نظریات داں اور مارکسزم کے پرچارک پلیخانوف تھے، پہلی مارکسی تنظیم کی داغ بیل ڈالی اور اس کا نام ''محنت کی نجات'' کا گروہ رکھا۔''
>
> ''محنت کی نجات'' کے گروہ نے روس میں مزدوروں کی مارکسی پارٹی کے قیام کا راستہ صاف کیا۔ تھوڑے ہی دنوں بعد خود روس میں، پہلے سینٹ پیٹرس برگ اور پھر دوسرے شہروں میں مارکسی نمودار ہو گئے۔ لیکن پرانے جاں بلب نظریے شدید اور وحشیانہ مزاحمت کے بغیر منظر سے نہیں ہٹتے۔ انقلابی حلقوں میں سوشل ڈیماکریٹوں (مارکسی انقلابیوں نے یہ نام اختیار کر لیا تھا) اور نرودنکوں کے درمیان شدید جدوجہد شروع ہو گئی۔ سوشل ڈیماکریٹک تحریک سست رفتاری اور دشواری کے ساتھ آگے بڑھی۔ دس برس کے عرصے میں بڑے بڑے شہروں میں کوئی دس چھوٹے چھوٹے خفیہ مارکسی حلقے اور اسٹڈی سرکل قائم ہوئے۔ انہوں نے سائنسی سوشلزم کے تصورات صف اول کے مزدوروں اور انقلابی رجحان رکھنے والے دانشوروں کو سمجھانے ہی تک اپنے آپ کو محدود رکھا۔

مارکسزم ابھی تک ایک نظریاتی رجحان تھا جس کا مزدور تحریک سے کوئی تعلق قائم نہیں ہوا تھا۔

اس تحریک کا نمو اگرچہ بہت ہی آہستہ آہستہ ہوا، مگر اس نے ایک بڑا قدم آگے بڑھانے کے لئے یعنی سوشلزم کی تعلیم کو مزدور تحریک سے وابستہ کرنے کی زمین ہموار کی۔ اب کام یہ تھا کہ منتشر اسٹڈی سرکلوں کو ایک مرکز اور منضبط پارٹی میں متحد کر دیا جائے جو جدوجہد کے مقاصد اور ذرائع کی یکسانیت کی بدولت متحد ہو اور اس کو ایک ایسے پروگرام سے آراستہ کر دیا جائے جو اسے مزدور طبقے کا سیاسی رہنما بنا دے۔

اس طرح کی پارٹی بنانے کا فریضہ لینن نے پیش کیا تھا۔ ان کا اصلی نام اولیانوف تھا مگر غیر قانونی طور پر کام کرنے والے دوسرے روسی انقلابیوں کی طرح انہوں نے اپنا ایک فرضی نام لینن رکھ لیا تھا جو ساری دنیا میں مشہور ہوا۔ سترہ سال کی عمر میں انہوں نے اپنی باقی زندگی محنت کش عوام کو استبداد اور استحصال سے نجات دلانے اور کمیونزم کے لئے نوع انسانی کے پرمسرت مستقبل کی جدوجہد کے لئے وقف کر دی۔ انہوں نے اپنا کام اولین روسی انقلابیوں کی بہادرانہ روایات کے مطابق جاری رکھا مگر راستہ مختلف اختیار کیا جو ان کی غلطیوں سے پاک تھا۔ یہ انقلابی مارکسزم کا راستہ تھا۔'' (بحوالہ: سوویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی مختصر تاریخ، مصنف پونوماریف، یوگائیف، وولین، زائستیف، کوچکین، لوماکین اور منٹس، مترجم امیر اللہ خان اور حبیب الرحمن، ص ۳۵-۳۴)

گویا مارکسزم کے ساتھ لینن کو احساس ہوا کہ انقلابی تغیر ضروری ہے تاکہ مزدوروں کو معاشی، سیاسی اور روحانی غلامی سے نجات ملے اور محنت کش عوام کی صورت بدلے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ٹھہری کہ باضابطہ مارکسی پارٹی کا قیام ہو۔ لینن کا بھی خیال تھا کہ جب مارکسی اپنی تنظیم قائم کریں گے تو پھر وہ پارٹی بھی بنا لیں گے جو انہیں پرولتاری کی باشعور طبقاتی جدوجہد میں تبدیل کرنے میں معاون ہوگی۔ لہٰذا لینن ہی کی تحریک پر سینٹ پیٹرس برگ نے مارکسی اسٹڈی سرکل میں جو تنظیم بنائی اس میں مزدور طبقے نہ صرف ساتھ ہو گئے بلکہ وہاں سے جدوجہد کے کئی آلہ کار استعمال کئے جانے لگے۔ اسے مجاہد یونین بھی کہا جانے

لگا تھا۔ اس طرح پہلی سیاسی تنظیم سائنسی سوشلزم کے لئے راہ ہموار کرنے لگی۔ کئی شہروں میں ایسی صورت پیدا ہونے لگی اور مجاہد یونین مثالی بن گئی۔ اس سے نظریاتی معاملات بھی واضح ہوئے۔ لیکن تبھی مقامی سوشل ڈیموکریٹک (Social Democratic) تنظیمیں چاہنے لگیں کہ باضابطہ ایک کانگریس قائم ہو۔ اس طرح کہ روسی سوشل ڈیموکریٹک پارٹی کمیٹیوں میں مبدل ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ زارشاہی کے لئے یہ ایک بہت بڑا چیلنج تھا۔ پولس متحرک ہوئی لیکن زارشاہیوں سے کچھ بن نہ پڑا اور تمام پرولتاری انقلابی ایک واحد پارٹی میں مبدل ہونے کے لئے گویا ایک طرح سے تیار ہو گئے۔ یہ بھی ہوا کہ یہ بین الاقوامی مزدور تحریک کی صورت اختیار کرتی چلی گئی۔ گویا مزدور طبقہ سوشلزم کے سلسلے میں تادیر کارروائی کرتا رہا اور اب استحصال کرنے والے لازماً اقلیت میں مبدل ہو گئے۔

اسی دوران بالشویزم کا بھی آغاز ہوا۔ گویا یہ پہلا پارٹی پروگرام تھا جسے ہر طرح باضابطہ کہہ سکتے ہیں۔ روسی سوشل ڈیموکریٹک پارٹی مسلسل عملی صورت اختیار کرتی رہی۔ اس کی دوسری کانگریس اگست ۱۹۳۰ء میں بروسیلز میں قائم ہوئی اور اس کے بعد لندن میں۔ لیکن اس کی نوعیت خفیہ ملاقاتوں کی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ انقلاب کی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں اور اب زادشاہی کا تختہ الٹنے ہی والا ہے۔ لہٰذا پارٹی نے اعلان کیا کہ مندرجہ ذیل مطالبات اہم ہیں جنہیں بہر حال پورا ہونا ہے۔ جو نکات ابھرے وہ یہ تھے —

— تمام شہریوں، مردوں اور عورتوں کے لئے عام، مساوی اور براہ راست خفیہ پرچہ اندازی کے ذریعے حق رائے دہی۔
— وسیع مقامی حکومت خود اختیاری۔
— شخص اور مکان کی حرمت۔
— ضمیر، تقریر، تحریر، اجتماع، ہڑتالوں اور انجمن سازی کی بلا روک ٹوک آزادی۔
— عدالتوں کا عوام کے ذریعے انتخاب۔
— مستقل فوج کو تمام عوام کی ہتھیار بندی میں بدلنا۔
— ریاست سے کلیسا اور اسکول کی کلیسا سے علیحدگی۔

- دونوں جنسوں کے سولہ سال سے کم عمر کے بچوں کے لئے مفت اور لازمی عام اور حرفتی تعلیم۔

مزدور طبقے کو جسمانی اور اخلاقی تخریب سے محفوظ رکھنے اور اس کی نجات کی جدوجہد میں اضافے کی مانگوں پر خاص توجہ دی گئی تھی۔ یہ مانگیں مندرجہ ذیل تھیں۔

- کام کرنے کا دن آٹھ گھنٹے کا ہو۔
- اسکولی عمر کے بچوں کی ملازمت ممنوع قرار دی جائے۔
- مضر صحت پیشوں میں عورتوں کی ملازمت ممنوع قرار دی جائے، وضع حمل کی باتنخواہ رخصت دی جائے اور نرسری اسکول قائم کئے جائیں۔
- بڑھاپے اور کام کرنے کی صلاحیت سے معذوری کی صورت میں مزدوروں کا ریاستی بیمہ کیا جائے۔
- معیشت کی تمام شاخوں میں فیکٹریوں کا معائنہ کرنے والا ادارہ قائم کیا جائے، صحت وصفائی کے لئے معائنہ ہو اور مالک کے خرچ پر مفت طبی امداد کا انتظام کیا جائے۔

یہ مزدوروں کی پہلی پارٹی تھی جس نے کسانوں کی ضرورتوں پر فکر کا اظہار کیا۔ زرعی پروگرام کی مانگیں اس غرض سے پیش کی گئیں کہ کسان کے غلامی کے نظام کے تکلیف دہ اثرات زائل ہو جائیں اور دیہی علاقوں میں طبقاتی جدوجہد کو بڑھاوا دیا جائے۔ وہ مندرجہ ذیل تھیں۔

- کسانوں کو وہ زمین واپس دی جائے جو ضبط کر لی گئی تھی۔
- ان کے پاس جو زمین چھوڑی گئی تھی اس کے معاوضے کی ادائیگی کالعدم قرار دے دی جائے اور ریاست کو انہوں نے جو رقم ادا کر دی تھی وہ واپس کر دی جائے۔
- وہ تمام قوانین رَد کر دیئے جائیں جو کسان کو اپنی زمین کا نبٹارا کرنے کے راستے میں رکاوٹ ڈالتے ہیں، یعنی اس کو اپنی زمین فروخت کرنے یا لگان پر دینے کی مکمل آزادی دی جائے۔

— عدالتوں کو اختیار دیا جائے کہ وہ اونچے لگان گھٹا دیں اور لین دین کے یکطرفہ معاملوں کو کالعدم قرار دیں۔

کسان کمیٹیاں قائم کرنی تھیں تا کہ کسان اپنی فوری ضرورتیں خود پوری کر سکیں۔ زرعی پروگرام میں کسانوں کو دعوت دی گئی تھی کہ وہ جاگیرداروں اور زار کے خلاف انقلابی جدوجہد کے لئے اٹھ کھڑے ہوں۔

دیہی زندگی کا اور کسان تحریک کا قریبی مطالعہ کرنے کے بعد پارٹی نے اپنے زرعی پروگرام میں اصلاح کی۔ ۱۹۰۵ کے انقلاب کے دوران میں بالشویکوں نے مطالبہ کیا تھا کہ تمام جاگیریں ضبط کر لی جائیں اور ساری زمینیں قومیا لی جائیں یعنی زمین کی نجی ملکیت کا خاتمہ کر دیا جائے اور وہ جمہوری ریاست کے حوالے کر دی جائے۔

قومی مسئلے کو حل کرنے کے لئے پارٹی نے سب سے زیادہ جمہوری پروگرام پیش کیا۔ اس میں مندرجہ ذیل مانگیں تھیں۔

— ریاست کی تمام قوموں کو حق خود ارادیت ہو۔

— بلا امتیاز نسل وقومیت تمام باشندوں کو مکمل مساوات حاصل ہو۔

— ان علاقوں کو جن کا اپنا الگ طرز زندگی اور تشکیل آبادی ہو، خود اختیاری حکومت دی جائے۔

— ریاست کے قائم کئے ہوئے اسکولوں میں تعلیم دیسی زبان میں دی جائے۔

— تمام مقامی سماجی اور ریاستی اداروں میں دیسی زبان استعمال کرنے کا حق حاصل ہو۔

یہ پروگرام مظلوم قوموں کے مفادات سے پوری پوری مطابقت رکھتا تھا۔ اس کے خاص مطالبے، قوموں کے حق خود ارادیت سے واضح تھا کہ ہر قوم کو اپنی پسند کے مطابق اپنی زندگی کو ترتیب دینے کا حق حاصل ہے، چاہے وہ ایک خود مختار ریاست قائم کرے یا روس کا حصہ بنی رہے۔ اس مسئلے کو مزدور طبقے کے اور تمام محنت کشوں کے مفادات کے مطابق حل کرنا تھا۔

ابتدائی پروگرام میں بحیثیت مجموعی مطالبہ کیا گیا تھا کہ ریاستی اور سماجی زندگی پوری

طرح جمہوری کر دی جائے۔ اس پر عمل در آمد نے سوشلزم کی جدوجہد کے لئے زیادہ موزوں حالات پیدا کرنے کی ضمانت کر دی۔

اس کے بعد ہی اسی تاریخ میں پہلی بارے ۱۹۱ء میں یوم مئی کھل کر منایا گیا۔ کوئی بات چھپا کر نہیں رکھی گئی۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ روس نے اپنے اتحادیوں کے ساتھ جنگ جاری رکھنے کا اعلان کر دیا۔ اس حد تک کہ سارا الزام بالشویکوں کے سر مونڈھنے کے بعد گویا جنگ کو فطری بتایا گیا۔ اسی دوران ۱۸ جون کو محنت کشوں پر فوجی حملے ہوئے اور اس میں ایک اندازے کے مطابق ۶۰ ہزار فوجی ہلاک ہو گئے۔ بورژوائی اس عمل سے بہت خوش ہوئے اور گویا مزدوروں کو ایک طرح سے غیر مسلح کر دیا۔ ویسے بھی اب موقع تھا کہ پرولتاری باضابطہ بغاوت کا اعلان کریں اور اس سلسلے میں کارروائی کریں۔ ویسے بورژوا حکومت کو اب خاصا اختیار حاصل تھا کہ اب وہ باغیوں کو کچل ڈالیں۔ چنانچہ انہوں نے خانہ جنگی چھیڑ دی۔ انہوں نے عوام الناس کو دعوت دے رکھی تھی کہ جرنلوں کی بغاوت کو کچل دیں۔ اس باب میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ یہ اقتباس کورنی بوف کی فوجوں سے ٹکر لینے سے متعلق ہے اس لئے اہم ہے۔

> ''کورنی لوف کی بغاوت کے خلاف جدوجہد سے سوویتوں میں جان پڑ گئی۔ فروری کے انقلاب کے بعد روس کے محنت کش عوام بالشویکوں کے علاوہ دوسری تمام سیاسی پارٹیوں کو برسر اقتدار دیکھ چکے تھے۔ جمہوریت پسندوں جو بورژوازی کی نمائندگی کرتے تھے بخوبی پہچان چکے تھے۔ اور انہوں نے آئینی جمہوریت پسندوں، سوشلسٹ انقلابیوں اور بالشوکوں کے اتحاد کو بھی دیکھا لیا تھا۔ انقلاب کے دران میں یہ پارٹیاں اپنی قطعی بے بسی کا اظہار کر چکی تھیں۔ انہوں نے انقلاب سے اپنی نفرت ظاہر کر دی تھی اور عوام کو امن، اناج، زمین اور آزادی دینے سے انکار کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ محنت کش عوام نے سمجھوتے باز پارٹیوں سے اپنا منہ موڑ لیا۔
>
> کورنی لوف کی بغاوت فرو ہونے کے بعد سمجھوتہ بازوں کی پارٹیوں کا انتشار زیادہ تیزی سے ہونے لگا۔ فروری کے انقلاب کے بعد جب پیٹی بورژوازی کی

لہر نے سوشلسٹ انقلابیوں اور منشویکوں کو اقتدار کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا تو ان کی پارٹیاں بہت تیزی کے ساتھ بڑھنے لگ گئی تھیں۔ ان کے ممبروں کی تعداد لاکھوں تک پہنچ گئی تھی۔ انقلاب کے دوران میں ان پارٹیوں کی اصلیت عوام الناس پر دن بدن زیادہ واضح ہوتی گئی۔ اس کے علاوہ بورژوازی سے سوشلسٹ انقلابیوں اور منشویکوں کے رہنماؤں کے میل جول اور اتحاد کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے ان پارٹیوں کے عام ممبروں نے استعفے دینے شروع کر دیئے۔

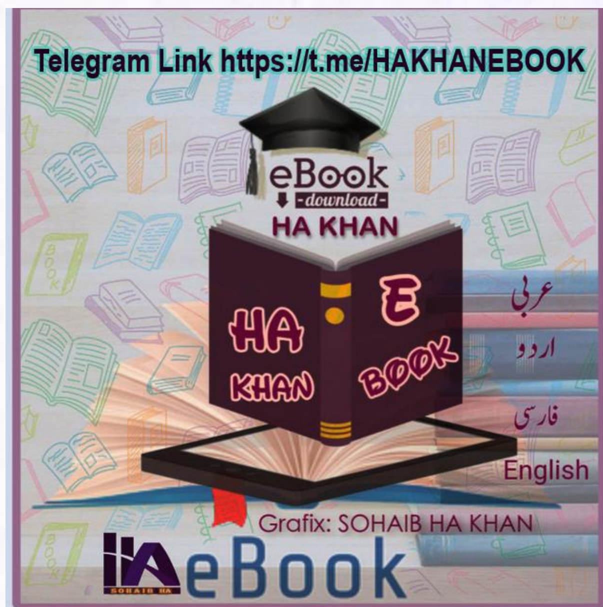
سوشلسٹ انقلابیوں کی پارٹی میں ۱۹۱۷ء کی خزاں میں پھوٹ پڑ گئی۔ کسانوں کے اندر طبقاتی جدوجہد تیز ہوگئی۔ انقلاب سے کولاک خائف تھے اور بورژوا حکومت کی حمایت کرتے تھے۔ ان کے مفادات کا اظہار دائیں بازو کے سوشلسٹ انقلابی کرتے تھے، جو بورژوا حکومت میں شامل تھے۔ کسان عوام الناس انقلاب کی جانب جھک گئے تھے جیسا کہ ہونے والی کسان بغاوتوں سے صاف ظاہر تھا۔ کسانوں میں اس جھکاؤ کا اظہار یوں ہوا کہ بہت سے سوشلسٹ انقلابیوں نے دائیں بازو سے قطع تعلق کر لیا اور بائیں بازو کے سوشلسٹ انقلابیوں کی پارٹی علیحدہ بنالی۔ نئی پارٹی نے انقلاب کے خاص مسئلے یعنی سوویتوں کو اقتدار منتقل کرنے کے سلسلے میں بالشویکوں سے اتحاد کر لیا''۔

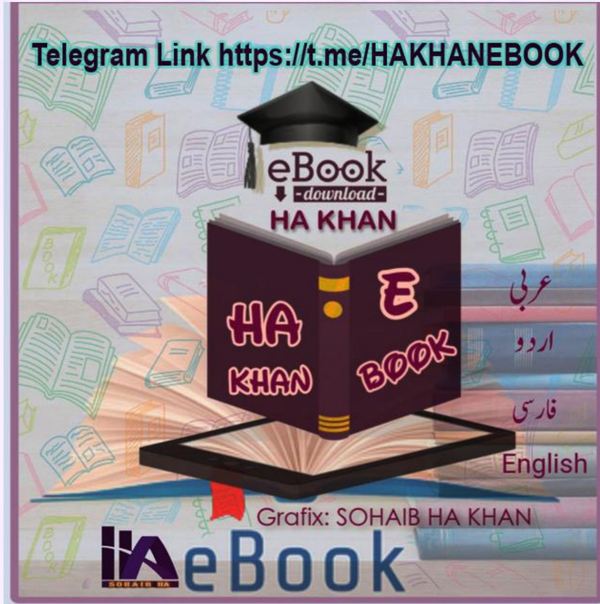
(بحوالہ: سوویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی مختصر تاریخ، ص ۱۳۳-۱۳۲، مصنف پوناماریف وغیرہ، مترجم امیر اللہ خاں اور حبیب الرحمٰن)



چوتھا باب

اکتوبر کا عظیم روسی انقلاب
اور
اس کے اثرات




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

مارکس، اینگلز اور لینن کے تصورات کی تفہیم کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کے عالمی حالات کی خبر ہو۔ اس سلسلے میں جو اہم امور ہیں وہ جاگیرداری کی جانب عبور اور یورپ میں ابتدائی جاگیردارانہ ریاستوں کا ظہور ہے۔ اس عمل سے دنیا کے دوسرے علاقے بھی متاثر ہوتے رہے اور جنوب مشرقی اور جنوبی ایشیا میں جاگیردارانہ تعلقات کا ظہور اور ارتقاء کا سلسلہ قائم ہوا۔ اس ذیل میں گیارہویں اور پندرہویں صدی کے یورپ کو ذہن میں رکھنا چاہئے۔ اس لئے بھی کہ تیرہویں صدی میں غیر ملکی حملوں کے خلاف مشرقی اور وسطی یورپ چین، وسط ایشیا اور ماورائے قفقاز کی قوموں کی جدوجہد سامنے آئی۔ پھر یہ ہوا متحدہ روسی ریاست کا ظہور عمل میں آیا۔ ساتھ ہی ساتھ مغربی یورپ میں ابتدائی سرمایہ داری فروغ پانے لگی۔ یورپ کی ملک گیری کے آغاز سے پہلے کا امریکہ بہت مختلف تھا۔ اس کی خبر ہونی چاہئے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ پندرہویں صدی کے آخر سے اور سترہویں صدی کے شروع تک مرکز ہند روسی ریاست کسانوں کی جنگ وہ عوامل تھے جو حالات میں تغیر پیدا کرتے رہے۔ سولہویں سترہویں صدی کا ایشیا بھی حالات سے متاثر ہوتا رہا۔ اس کے بعد ہی انگریزوں کا بورژوا انقلاب شروع ہوا۔ سترہویں اور اٹھارہویں کے یورپ میں جاگیردارانہ مطلق العنانیت قائم ہوگئی۔ اس کی حدیں بڑھتی چلی گئیں اور روس میں مطلق العنانیت کا زور بڑھتا چلا گیا۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے انگلستان کی حالت بھی مختلف ہوگئی اور شمالی امریکہ کی جنگ آزادی موڑ پر آ گئی۔ اس کے بعد ہی انقلاب فرانس کا عمل سامنے آیا۔ نپولین جنگی زمانے کا یورپ کن حالات میں تھا؟ اس کی تفصیل کتابوں میں بھری پڑی ہے جس کی طرف یہاں توجہ کا موقع نہیں ہے۔ یورپ میں رجعت پسندی اپنے

آخری مرحلے میں آ گئی۔ یہاں تک کہ 30-1820 کے عشروں میں آزادی کی انقلابی تحریکیں شدت اختیار کرتی چلی گئیں۔

یورپ اور امریکہ میں سرمایہ داری کا ارتقا دراصل مزدوروں کی تحریک کی سبیل پیدا کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ کمیونزم کا جنم لینا ناگزیر عمل تھا۔ ان امور کے علاوہ 49-1848 میں انقلابی تحریکیں جس طرح زور پکڑتی گئیں ان کا بھی احساس ہونا چاہئے۔ انیسویں صدی کا روس کس حال میں تھا اس کی بھی خبر ناگزیر معلوم ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایشیائی ملکوں کی عوامی انقلابی تحریکیں مضبوط تر ہوتی گئیں لیکن یورپ اور امریکہ میں قومی بورژوا تحریکیں بھی زور پکڑتی گئیں۔ ایسی ہی صورت حال میں پیرس کمیون کا وجود عمل میں آیا۔ انیسویں صدی کے آخر کے سرمایہ دار دیش جس طرح کا استحصال کر رہا تھا اس کے نکات بھی ذہن میں رکھنا چاہئے جس کی تفصیل پہلے صفحات میں پیش کی جا چکی ہے۔ لیکن سرمایہ دار نظام کی یہ دین ہمیشہ کے لئے قائم نہ رہ سکتی تھی لہٰذا غلامی نظام کا خاتمہ ایک لازمہ بن گیا تھا۔ تب ہی روسی انقلاب کے کیف و کم کے علاوہ اصلاح سے انقلاب تک جو صورت تھی اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ سامراجیت سرمایہ داری کی بلند ترین اور آخری منزل تھی۔ یہی وجہ تھی کہ عالمی انقلابی تحریک کا مرکز روس بن گیا اور ایشیا کی بیداری کی لہر تیز تر ہو گئی۔ پہلی عالمگیر جنگ دراصل روس میں زار شاہی اقتدار کے خاتمے کا اعلانیہ تھی۔

کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایسی تمام صورتیں انقلابات کا باعث ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ اس عمل میں متعدد صدیاں گزر گئیں۔ اس ذیل میں اے مانفرید کی کتاب ''تاریخ و تہذیب'' کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں جس کا ترجمہ امیر الدین/تقی حیدر نے کیا جس سے نہ صرف قدیم سماج سے لے کر زمانہ و حال تک کے معاملات سامنے آتے ہیں بلکہ سماجی زندگی کے نشیب و فراز کی بھی خبر ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''انسانی سماج کا بتدریج ارتقاء، قدیم تہذیب، قرون وسطی کی فوجی مہمیں اور فتوحات، دور جدید میں سماجی ترقی کی بے حد بڑی بڑی چھلانگیں یعنی انقلابات، جن

میں سب سے زیادہ فیصلہ کن اکتوبر کا عظیم سوشلسٹ انقلاب تھا، جس نے دنیا کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز کیا، ان سب کا تفصیلی ذکر کرنے کی تو موجودہ کتاب کی ضخامت اجازت نہیں دیتی لیکن قارئین کو صرف ان اہم واقعات سے روشناس ہونے کا موقع ضرور مل جائے گا جنہوں نے نوع انسانی کی ترقی پر سب سے زیادہ اثر ڈالا۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ تاریخ کی پوری روش کی محرک قوتوں اور خاص رجحانات کی ایک واضح تصویر پیش کرنے کے لئے کافی ہوگا۔

انسانی سماج کے ارتقاء کے خاص خاص بنیادی قوانین کیا ہیں؟ تاریخی ترقی کی اصل روح کیا ہے؟ ماضی میں اتنی بہت سی ریاستوں کے اچانک عروج وزوال کے اسباب کیا ہیں؟ انجام کار کمیونزم کی فتح، ایک ایسی فتح کیوں ناگزیر ہے جس کے ساتھ ان کروڑوں لوگوں کے دیرینہ خواب پورے ہوں گے جو سماجی اور قومی استبداد کے خلاف لگاتار جدوجہد کر رہے ہیں؟

زیر نظر کتاب کے مصنفین نے ٹھوس تاریخی مواد اور انسان سماج کے ارتقاء کے متعلق مارکسی لیننی نظریے کے قوانین کو بنیاد بنا کر ان سوالوں کے جواب پیش کئے ہیں۔ اپنی زیادہ تر توجہ سوویت یونین کی تاریخ پر مرکوز کرتے ہوئے انہوں نے پانچوں براعظموں کی معاشی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی نشو ونما اور ترقی کے اہم نقوش ابھارنے کی بھی کوشش کی ہے۔

پہلی جلد قدیم سماج سے لے کر روس میں زارشاہی کے خاتمے تک کے دور پر مشتمل ہے اور دوسری جلد میں روس میں ۱۹۱۷ء کے عظیم اکتوبر انقلاب سے لے کر دور حاضر تک کے وقائع بیان کئے گئے ہیں۔

انسانی سماج کی پیداواری قوتوں کے بتدریج ارتقاء کے ساتھ ساتھ تاریخی عمل میں بھی نمایاں تیز رفتاری آئی جس نے ساتھ میں روز افزوں پیمانے پر عالمگیر حیثیت اختیار کرنی شروع کردی۔ تمام پہلودار سیاسی واقعات کی تہہ میں یعنی اس سماج کے دور میں جب کہ غلام رکھے جاتے تھے اور جاگیرداری کے دور میں، خصوصاً سرمایہ دارانہ سماج میں، طبقاتی جدوجہد سماجی اور قومی آزادی کی خاطر، استحصال کرنے والوں کے خلاف مظلوم محنت کش

عوام الناس کی جدوجہد کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس طویل جدوجہد میں فیصلہ کن فتح روس میں اکتوبر انقلاب کی جیت تھی۔

دوسری جلد اس نئے زمانے کے واقعات کے متعلق ہے جب کے آغاز اکتوبر انقلاب نے کیا تھا۔ اس کی وجہ نئے زمانے کے واقعات کی زبردست تاریخی اہمیت ہے جب کہ عوام الناس کی تخلیقی توانائی بروئے کار آئی اور اس نے تاریخ میں واقعی فیصلہ کن رول ادا کرنا شروع کر دیا۔ یہی وہ دور ہے جب کہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ استحصال پر مبنی سماج کی آخری قسم یعنی سرمایہ داری کو انقلابی طور سے ہٹا کر اس کی جگہ کمیونزم لایا جا رہا ہے۔

روسی انقلاب اور دنیا میں اس کے اثرات

اکتوبر میں روسی انقلاب سے دنیا کے کئی ممالک متاثر ہوئے۔ حالانکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ متعلقہ ممالک کے اذہان بہت پہلے سے تبدیل ہوتے رہے تھے۔ سبھی جانتے ہیں کہ پہلی جنگ عظیم میں جرمنی کو شکست فاش ہوئی جس کے اثرات دوررس رہے۔ خود جرمنی کے علاقوں میں جس قسم کے تضادات تھے وہ اور بھی ابھر گئے۔ یہ بھی ہوا کہ جنگ عظیم نے بہتوں کے حوصلے پست کر دیئے۔ آبادی کا ایک بڑا حصہ ذہنی اور جسمانی طور پر تھک چکا تھا۔ لیکن روسی صورتحال کی وجہ سے عوام میں بیداری کی لہر ماند پڑتی نظر نہیں آ رہی تھی۔ ۱۹۱۷ اور ۱۹۱۸ میں جرمنی کے اندر کئی طرح کے شاخسانے ابھرے خصوصاً ۱۹۱۸ میں وہاں کے مزدور اور کارکنان بعض سیاسی سرگرمیوں میں دلچسپی لینے لگے۔ ہڑتالوں کا سلسلہ شروع ہوا اور ان کے مطالبات میں قوی ترین یہ تھا کہ شہنشاہیت کا خاتمہ کیا جائے۔ لیکن اکتوبر ۱۹۱۸ میں جرمنی کی شکست ایک ایسی صورت تھی جو بہت نمایاں تھی۔ ۳ نومبر کو Kiel کی بندرگاہ پر جہازیوں نے ایک طرح کی بغاوت کا علم اٹھا لیا اور جنگ کو جاری رکھنے کی شدت سے مخالفت کرنے لگے۔ ان کے ساتھ شہر کے دوسرے جہازی تو تھے ہی کچھ عوام بھی ساتھ ہو گئے اور شہر میں ہڑتال کا اعلان کر دیا۔ گویا ایک طرح سے روسی بغاوت کے بہت سے اثرات از خود سامنے آنے لگے۔ واضح ہو کہ ۹ نومبر کو برلن میں ایک عام ہڑتال ہوئی تھی۔ یہ ہڑتال

بغاوت میں مبدل ہوگئی اس حدتک کہ شہنشاہیت کا ایک طرح سے خاتمہ ہو گیا۔ جرمن کے قیصر ویل ہیلم ثانی جان بچاتے ہوئے کسی دوسرے ملک میں پناہ گزیں ہو گیا۔ اس طرح گویا نومبر میں جرمنی میں بورژوا جمہوری انقلاب کی موثر صورت سامنے آ گئی۔ اس کام میں حکومت کے بھی لوگ تھے جن کا تعلق مزدور طبقے سے تھا۔ اس وقت تک یہاں سوشل ڈیموکریٹک پارٹی کا قیام بھی عمل میں آ گیا تھا جس کے پیچھے سوویت کی کونسل کا ہاتھ تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ جرمن میں اس دم تین طرح کے رجحانات بار پا رہے تھے۔ ایک تو رائٹ ونگ تھا جسے سوشل ڈیموکریٹس اور ریفارمرس کہنا مناسب ہے، دوسرا رجحان بائیں بازو کے سیاست والے لوگ کی شکل میں تھا جو سوشل ڈیموکریٹس کہلاتے تھے۔ اس میں کئی گروپ کے لوگ مل گئے تھے اور ایک مرکزی رجحان تھا جو بائیں بازو کے ہی اصول کو پسند کرتا تھا اور جن کے پروگرام میں عام طور سے ترقیاتی معاملات تھے۔ ساتھ ہی ساتھ اصلاحات پر خاصا زور تھا۔ ایسے مرکزی ڈیموکریٹ نے اپریل ۱۹۱۷ میں ایک الگ ادارہ بنالیا جس کا نام تھا ''انڈیپنڈنٹ سوشل ڈیموکریٹک پارٹی آف جرمنی'' جس کو اختصار میں ISDPG کہا جاتا ہے۔ بہر حال اس وقت سوویت کونسل نے آگے بڑھ کر کچھ ایسے کام کئے تھے جن کے نتائج سامنے آتے رہے۔ مثلاً اس نے انتظامات کو اپنے قبضے میں کر لیا اور ساتھ ہی ساتھ پیداواری سلسلے کو بھی۔ مارشل لاء کا خاتمہ ہو گیا۔ تحریر وتقریر کی آزادی کا بگل بج گیا اور اتحادی قوتوں کو ساتھ لے کر عورتوں کی آزادی کو تسلیم کر لیا گیا۔ آٹھ گھنٹے کام کرنے کا وقت مقرر ہو گیا۔ مزدوروں کے امن وسکون کے لئے قوانین بنائے گئے۔ پرائیویٹ اور ذاتی اختیارات جن کا تعلق مال و متاع سے تھا، وہ عوامی بنا دیئے گئے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ سازشوں کا بھی سلسلہ جاری رہا۔ ایک حلقہ ایسا بھی تھا جو ان سارے معاملات کو ختم کر دینا چاہتا تھا۔ چنانچہ کچھ ملٹری لوگوں کے ساتھ ایسے افراد نے انقلابی رجحانات یعنی انقلاب کے تمام تصورات کو باطل کرنا چاہا اور بائیں بازو کی طاقتوں کو کمزور کرنے کے سلسلے میں کئی طرح کی کارروائی کی۔ بہر حال نومبر کا انقلاب دراصل پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کا سبب رہا اور نومبر ۱۹۱۸ء کو جرمن نمائندوں نے صلح کی اور صلح کے پیچھے مقصد یہ تھا کہ وہ اب ایسے تمام

سیاسی معاملات سے الگ ہو جائیں گے گویا ایک طرح سے وہ Surrender کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ لیکن جن کی جیت ہوئی تھی ان کا یہ بھی مطالبہ اس میں درج تھا کہ جرمنی کی فوج ان کے ساتھ رہے گی اور جرمن روسی پیش قدمی کا ازالہ کریں گے۔ یہی نہیں بلکہ نئی جرمن حکومت نے سوویت روس سے سارے تعلقات کے خاتمے کا اعلان بھی کیا۔ گویا یہ ایک طرح سے روسی عزم واستقلال اور ضابطے کے خلاف جنگ کی مہم تھی۔ ساتھ ہی ساتھ جرمنی کے بورژوا اور زمیندار یہ نہیں چاہتے تھے کہ رائٹ ونگ کے سوشل ڈیموکریٹس کو ساری طاقتیں بخش دی جائیں۔ چنانچہ ۱۹۱۸ء میں بورژوا پارٹیاں پھر سے اپنی تنظیم کرنے لگیں جن کا پہلا مدعا یہ تھا کہ سوویت کونسل کا خاتمہ کیا جائے۔ اس طرح سے طرح طرح کے مخالف رویوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ سوشل ڈیموکریٹس چاہتے تھے کہ نیشنل اسمبلی کا باضابطہ انتخاب ہو جس سے اسمبلی کو حقیقی طاقت مل جائے۔ شاید یہ ایک شکست کی آواز تھی جو بعد میں باقی نہ رہی۔

اب احساس ہونے لگا تھا کہ بغیر کمیونسٹ پارٹی کی مدد اور معاونت کے کچھ نہیں ہو سکتا اور اس طرح سے حالات تیزی سے آگے بڑھتے گئے۔ ایسے ہی عمل اور ردعمل کی فضا میں ۱۹ نومبر ۱۹۱۹ میں الیکشن ہوا اور بورژوا اکثریت میں آ گئے اور جرمنی کی سوشل ڈیموکریٹس پارٹی کا فریڈرچ ایبرٹ (Friedrich Ebert) کو صدر بنا دیا گیا اور دوسرا سوشل ڈیموکریٹس پارٹی کا لیڈر فلپ شیدمان حکومت کا سربراہ ہو گیا۔ لیکن ایسی تبدیلی سے سماجی نظام میں کوئی فرق نہیں آیا اور ایک طرح سے سامراجیت کی حکمرانی باقی رہی۔ ۱۹۱۹ سے ۱۹۲۳ تک ایک نئی صورت پیدا ہوئی۔ اس کی تفصیل اس طرح ہے۔

"The most reactionary circles of the bourgeoisie store to eliminate even those small democratic gains that were reflected in the constitution. Headed by Adolf Hitler, the Nazi Party sprang up in 1919 and with the support of financial magnates began persistently working its way towards power. In March 1920, monarchist and militarist force headed by a major land owner, Wolfgang Kapp, attempted to carry out a counter-revolutionary coup. In response to this, 12 million factory and office workers staged a general strike

which paralysed the entire country for several days. In a number of places, armed struggle broke out between workers and reactionalies. As a result, the conspiracy was foiled. The government, however, headed by the right-wing, Social-Democrates, unleashed a "white terror" against the revolutionary workers".

(Essays in contemporary History 1917-1945
by Vladimir Alexandrov, P.N.51)

لیکن ۱۹۲۱ میں جرمنی میں ایک بار پھر بغاوت کی لہر شروع ہوگئی۔ وسطی جرمنی کے مزدور پولس کے خلاف صف آراء ہو گئے۔ پھر اس علاقے میں ہڑتال کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ لیکن ان کی جدوجہد کامیاب نہ ہوئی اور انہیں شکست کا سامنا ہوا۔ کہا جا سکتا ہے کہ جرمنی میں ایک طرح کی سرمایہ داری کو قوت مل گئی اور ۱۹۲۳ میں باضابطہ طور پر بورژوا کی حکومت مضبوط ہو کر سامنے آ گئی۔ اس نے کوشش تو کی معاشی اور سیاسی صورت پر ملک کو استقلال ہو لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ ۱۹۲۴ اور ۱۹۲۹ کے درمیان اقوام متحدہ نے جرمنی کو ۲۱ ملین مارکس قرضے کے طور پر دیا تاکہ بورژوائی صورت برقرار رہے اور معاشی صورت حال میں استقلال آئے۔ لیکن یہ بھی پورے طور پر ممکن نہ ہو سکا اور ۱۹۲۵ء اکتوبر کے بعد جرمنی کی بھی صورت بدلنے لگی۔ ۱۹۲۵ میں کانگریس پارٹی نے عوامی تحریک شروع کی اور اگست ۲۰ ستمبر ۱۹۲۷ میں کمیونسٹوں کی یہ عام تحریک زور پکڑتی چلی گئی۔ فسطائی آمریت کے زمانے میں پورا ملک تباہی کے دہانے پر آ گیا۔ نازی پارٹی نے بہت سے اثاثے کو اپنے قبضے میں کرلیا اور تمام سیاسی بازیگری فسطائی کے ہاتھ میں آ گئی۔ لیکن اس کا نتیجہ خطرناک ہوا۔ اس لئے کہ مزدور اپنی حالت زار سے واقف تو تھے ہی، اب مزید واقف ہو گئے۔

فرانسیسی انقلابات کے سلسلے میں پچھلے صفحات میں بعض امور آ چکے ہیں۔ اکتوبر کے انقلاب کے بعد فرانس میں جو صورت ابھری وہ کچھ اس طرح تھی۔ فرانس پہلی جنگ عظیم میں فاتح ہوا تھا لیکن اس کی فتح میں بہت سے المناک پہلو بھی تھے۔ جتنی جانیں تلف ہوئی تھیں ان کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ ایشیا کی دولت اور ثروت کی جو تباہیاں سامنے آئیں انہیں کون فراموش کر سکتا ہے؟ لیکن ایسا کہ Alsace اور Lorraine ۱۹۳۵ء میں واپس آئے

تبھی سے جنگی تباہیوں کے مداوا کی صورتیں تیز ہوگئیں۔ کسی نہ کسی صورت سے پیداوار میں اضافے کی کوشش کی گئی۔ صرف شہروں ہی میں نہیں دیہاتوں میں بھی ترقیاتی فضا کو ہموار کرنے کی سعی کی گئی لیکن یہ بات سمجھنے کی ہے کہ شہر اور دیہات دونوں ہی میں چھوٹی صنعتیں موجود تھیں اور خاصی تعداد میں تھیں۔ نومبر ۱۹۱۷ء میں حکومت کی کمان جارج بنیامین کے ہاتھوں میں آگئی۔ اس شخص کی پالیسی مزدوروں کے خلاف تھی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ سوویت روس کی دخل اندازی کے خلاف صف آراء تھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس نے سوویت ہنگری کی بھی مخالفت کی۔ لیکن فرانسیسی ڈپلومیٹس نے تو اور بھی غضب کیا کہ وہ روسی تحریکات کے کٹر مخالف بن گئے۔ وہ چاہتے تھے کہ یورپ میں فرانسیسی طور اور طریقے رائج ہوں۔ ایسی پارٹیاں جو مخالفت کر رہی تھیں ان میں نیشنل ریپبلک ایکشن، ریپبلکن ڈیموکریٹس اور روائلسٹ نے ایک قومی بلاک بنالیا۔ اس بلاک میں دوسرے لوگ بھی شامل ہو گئے لیکن رائٹ ونگ کی یہ ساری کوششیں ناپائیدار ثابت ہوئیں۔ اس لئے کہ انقلابی طاقتیں اپنے محاذ پر ڈٹی ہوئی تھیں۔ اکتوبر کے انقلاب نے ان کے حوصلے بڑھا دیئے تھے۔ لہٰذا انہیں روکنا آسان نہ تھا۔ فرانسیسی مزدوروں اور محنت کشوں نے روسیوں کا ساتھ دینا شروع کیا اور یہاں بھی ہڑتالوں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ سیاسی جماعتیں متحرک ہوگئیں اور اجتماع کا سلسلہ جاری و ساری ہو گیا۔ فرانسیسی آرمی اور نیوی نے سوویت مداخلت کے خلاف صف آراء ہونا چاہا۔ لہٰذا ان لوگوں نے بغاوت بھی کی۔ یہاں تک کہ فرانس کی حکومت نے روسی فوجیوں کو واپس بلالیا۔ لیکن ہڑتالی تحریک جاری رہی۔ ۱۹۱۹ء اپریل کو ایک قانون وضع ہوا جس کی رو سے مزدوروں کو آٹھ ہی گھنٹے کام کرنے تھے۔ اسی طرح ہڑتالوں کا سلسلہ جاری رہا اور اس کے اثرات ملک کے کئی شعبوں پر گہرے پڑنے لگے۔ مثلاً ریلیں ٹھپ ہوگئیں۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ مزدوروں نے یہ بھی مطالبہ کیا کہ ان کی اجرت میں اضافہ کیا جائے۔ اسی دوران ریل کی اسٹرائک ختم کرنے کی صورت بھی نکلی۔ لیکن سوویت اثرات قائم اور دائم رہے۔ حالانکہ روسی مجاہدوں کے خلاف سازشیں جاری رہیں۔ یہاں تک کہ روسی مداخلت کے خلاف جو آواز تھی وہ دبنے لگی۔

اسی طرح کے بہت سے واقعات سامنے آتے رہے لیکن آخرش ملک کا مزاج بدلنا شروع ہوا اور فاشسٹوں کے خلاف ایک ایسا محاذ قائم ہوگیا جس کے نتائج دور رس رہے۔ لیکن ایسے حالات کے باوجود بھی فرانس میں فسطائیوں کا اقتدار قائم رہا جس نے اپنی طاقتیں بڑھانی شروع کیں حالانکہ صورت یہ تھی کہ ۔

"The working class and its communist vanguard and many rank-and-file Socialist demanded that the Popular Front should be preserved and waged a struggle against the offensive of the bourgeoisie. On November 26, 1938, on the initiative of the General Confederation of Labour a National Day of Protest was held in France against the assault of reaction. On November 30, the Confederation staged a 24 hour general strike in which four million workers took part. The government responded to this by introducing a state of emergency. Mass-scale dismissals of factory and office workers began". (Essays in contemporary History 1917-1945 by Vladimir Alexandrov, P.N.64)

فرانس ہی کیا برطانیہ کی بھی کیفیت کچھ ایسی ہی تھی۔ عوامی انقلاب کے بعد طبقاتی جدوجہد وہاں بھی سامنے آئی۔ حالانکہ فرانس ہی کی طرح برطانیہ بھی جنگ عظیم میں فاتح رہا تھا۔ اس کا مدمقابل جرمنی کو شکست فاش ہوئی تھی اور برطانوی حکومت کی توسیع میں مزید اضافہ ہوا لیکن معاشیاتی سطح پر ملک کی حالت بہتر نہ تھی اور اب تک یہی سمجھا جارہا تھا کہ برطانوی سامراج ناقابل شکست ہے۔ لیکن روسی انقلاب کے بعد اس کی حالت بھی غیر ہونا شروع ہوگئی۔ اس پر قرض کا بوجھ بڑھتا گیا۔ جنگ کے نتائج میں اب وہ کسی کی معاونت نہیں کرسکتا تھا بلکہ اس کا مقروض ہونا لازمی ٹھہرا۔ ایسے اسباب سے سیاسی صورت حال پر بھی اثر پڑنا شروع ہوا۔ جنگ کے دوران حکومت کے مختلف گروہ اور پارٹیاں ایک دوسرے سے مربوط ہوگئیں تھیں۔ لبرل پارٹی کا لیڈر لائیڈ جارج تھا۔ ۱۹۱۸ میں برطانیہ میں حق رائے دہی میں تبدیلیاں لائی گئیں لیکن اس کا کچھ خاص اثر نہیں ہوا۔ ۱۹۲۱ کے ۱۶ مارچ کو اسے اینگلو سوویت ٹریڈ ایگریمنٹ (Anglo Soviet Trade Agreement) کرنا پڑا۔ کچھ دوسرے

امور بھی جارج نے سامنے لائے لیکن برطانیہ کے محنت کش اب انقلابی تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے جنہیں توڑنا آسان نہ تھا۔ برطانوی پرولتاریوں نے اپنا معاملہ محض معاشیات تک محدود رکھا اور اسی حوالے سے سیاسی جدوجہد کرتے رہے۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ بہت سارے ایسے سیکٹر ہیں جنہیں قومیا لینا چاہئے۔ اس باب میں کئی طرح کی انقلابی صورتیں سامنے آئیں اور ایسی طاقتوں کا اضافہ ہونے لگا۔ ہڑتالیں بھی شروع ہوگئیں۔ مزدوروں کی مزدوریاں بڑھادی گئیں لیکن کئی موضوعات پر ہڑتال کا سلسلہ جاری رہا۔ یہ بھی آواز اٹھائی جانے لگی کہ سوویت روس سے صلح کی جائے۔ گویا اس طرح سے روسی قومیتیں یہاں اپنا رنگ دکھانے لگیں۔ ۱۹۱۹ء میں ''ہینڈس آف رشیا'' نام کی ایک کمیٹی بنائی گئی جس میں چارسو مقامی کمیٹیوں کا اتحاد ہو گیا اور جنگ کی صورتیں پیدا ہوگئیں۔ گویا یہ جنگ روس سے براہ راست تھی لیکن برطانیہ ہی کے جہازی سپاہی روس کے خلاف مزاحمت کے لئے تیار نہ تھے اور ۱۹۲۰ء میں برطانیہ کو روس سے اپنی فوجیں ہٹالینی پڑیں۔ ایک طرح سے کمیونسٹ گروپ کا حلقہ مضبوط تر ہوتا چلا گیا۔ کمیونسٹ پارٹی نے اجتماعی ممبر شپ کی ایک تحریک کو لبیک کہنا شروع کیا۔ اس عرصے تک برطانیہ کی اقتصادی حالت اور بھی کمزور ہوگئی۔ اس کے باوجود وہاں کی لیبر پارٹی نے کمیونسٹ پارٹی سے انسلاک کو اس وقت غیر ضروری جانا۔ اقتصادی حالت کمزور ہونے کے سبب سے سیاسی انتشار اور بھی بڑھنے لگا۔ اِدھر لیبر کی حکومت نے پرائیوٹ اداروں کی مزید توسیع کرنی چاہی جس میں شدید اختلاف خود ملک کے اندر ہونے لگا۔ پھر ہوا یہ کہ تقریباً ۵:۱۱ ملین زریں سکے سوویت یونین کے مزدوروں کو بھیج دیئے کہ وہ ہڑتالوں کا سلسلہ جاری رکھیں۔ اب ایسے معاملات زور پکڑتے گئے اور بورژوائی طاقتوں کے استحکام کا اشاریہ بن گئے۔ یہ ایک سرسری سا جائزہ ہے جو اس وقت برطانیہ جیسی عظیم حکمران سلطنت کو پیش آیا۔

اتنا ہی نہیں اٹلی ہو کہ اسپین کہ رومانیہ یا بلغاریہ، سبھوں کو ایسی صورت سے دوچار ہونا پڑا اور یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ معاملہ اقوام متحدہ اور کناڈا تک پہنچ گیا۔ گویا روسی انقلاب نے ایک جہت دکھادی۔ یہ جہت ایسی تھی کہ لاطینی امریکہ تک اس کی لہر محسوس

کی جانے لگی۔ لاطینی امریکہ میں خاص طریقے پر نیشنل لبریشن اور ورکنگ کلاس کی تحریک خاصی شدید ہوگئی اور یہ سارے ممالک پہلی جنگ عظیم سے متاثر ہوتے ہوئے روسی انقلاب کے بہت سے گوشوں پر نظر ڈالنے لگے۔ خصوصاً ہر جگہ کے محنت کش اور مزدور ایسے اثرات قبول کرتے ہوئے اپنے اپنے ملک میں ضروری تحریکیں شروع کر ڈالیں جن کے اثرات بعد میں دور رس رہے۔

ایشیائی ممالک تو کچھ زیادہ ہی متاثر ہوئے۔ اکتوبر کے روسی انقلاب نے جاپان، چین، کوریا، منگولیا اور خصوصاً ہندوستان کو خاصا متاثر کیا۔

جاپان نے بھی پہلی جنگ عظیم میں شرکت کی تھی۔ جب جنگ شروع ہوئی تو جاپانی صنعت فروغ پا رہی تھی۔ جنگ سے اس کی صنعتوں میں اور بھی اضافہ ہوا۔ ۱۹۱۴ سے ۱۹۲۰ تک اس کی انجینئرنگ اور کیمیکل صنعتوں میں خاصی توسیع ہوئی۔ یہاں کی مٹ سوئی (Mitsui) اور مٹ سبی شی (Mitsubishi) اداروں نے بڑی طاقت حاصل کر لی۔ پھر کوہارا (Kohara) کے ادارے نے ایک طرح کی مونوپولی (Monopoly) بنالی۔ جنگ کی وجہ سے حکومت نے چیزوں کی قیمت بڑھانی شروع کی۔ چاول خاص طریقے پر مہنگا ہوگیا۔ بظاہر سب ٹھیک ٹھاک لگ رہا تھا لیکن اندرونی حالت یہ تھی کہ سیاسی طور پر ہر جہت سے یہاں کمزوری نمایاں ہو رہی تھی۔ جاپان نے چین اور ہندوستان تک اپنے اثرات قائم کرنے شروع کر دیئے تھے۔ پھر انڈونیشیا اور افریقی ممالک کے لئے بھی ان کی ایسی ہی پالیسی تھی۔ گریٹ برٹین، فرانس اور ہالینڈ میں جاپانی مال کثرت سے فروخت ہونے لگے۔ اتنا ہی نہیں ۵ اپریل ۱۹۱۹ء کو جاپانی حکومت نے روس کے مشرقی علاقے میں اپنی فوج اس لئے بھیج دی کہ وہاں روسی ریاست میں رخنہ پیدا ہو۔ ایسی صورت اور بھی بڑھتی چلی گئی۔ جاپانی فوجوں نے عام طور سے تشدد اپنانا شروع کیا اور کئی طرح کے مظالم ڈھائے۔ چاول کی قیمت کے اضافے سے آپسی خلل بھی پیدا ہوا اور جنگ و جدال کی صورت پیدا ہوگئی۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ۱۹۱۹ ہی میں جمہوری قوتوں نے اپنی ایک پارٹی بنالی تھی جو پرولتاریوں کے ساتھ تھی۔ پھر کسان اور دوسرے مزدور بھی اس میں شامل ہوگئے۔ یہاں

بھی اسٹرائک (Strike) کا سلسلہ چل پڑا۔ ۱۵ جولائی ۱۹۲۲ کو ٹوکیو میں کمیونسٹ پارٹی کا قیام ہو گیا۔ اس میں کئی علاقے کے لوگ شامل ہو گئے۔ اس پارٹی کے قیام ہی سے جاپانی مزدور قوت پانے لگے اور سوویت روس کی مزاحمت بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ اکتوبر ۲۵، ۱۹۲۲ میں جاپانی مداخلت کرنے والے اتنے کمزور ہو گئے کہ وہ ولادی ووستوک (Vladivostok) سے بھگا دیئے گئے۔ ہاں کچھ دنوں تک جاپان میں ایسا محسوس ہوا کہ سابق حکومت مضبوط ہو گئی۔ لیکن یہ صورت عارضی تھی۔ ایسے ہی حالات تھے جب جاپان نے اپنی معاشی حالت کو بہتر بنانے کی فکر میں سیاسی طور پر بھی آگے بڑھنے کی کوشش کی۔ اب تک جاپانی سوشلسٹ لیگ ختم ہو چکی تھی لیکن اس سوسائٹی نے سماجی قدروں کو مضبوط کرنے کی سعی پیہم شروع کی اور جاپانیوں میں ایک طرح کی بیداری کی لہر جاگ گئی۔ ایسی ہی وجوہات تھیں جن کی وجہ سے ولادی ووستوک کو پیچھے ہٹنا پڑا تھا۔ جاپانی میں بورژوائیوں کی ایک طاقت پھر بھی موجود تھی جو Capitalism کی قوت بڑھانا چاہتی تھی۔ اس سلسلے میں کچھ پیش رفت بھی ہوئی لیکن یہ صورت دائمی نہیں تھی اور آخرش یہ ہوا کہ سامراجی طاقتوں کو عوامی خدمات اور حوصلے سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ جاپان کی سیاسی فکر بھی بدلنے لگی۔ خارجی پالیسی کی تبدیلی ناگزیر ٹھہری۔ لیکن ایسے تمام امور دراصل پرولتاریوں کے وقار سے جڑے ہوئے تھے بلکہ اسے عوامی زندگی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ بھی ہوا کہ سرمایہ داروں نے بعض قوتوں کو ساتھ کر کے سوویت کے علاقے پر دھاوا بھی بولا لیکن روسی اور منگولیوں کی طاقت کے سامنے ان کا ٹھہرنا ناممکن سا تھا۔ اب جاپان میں ایک طرح کی غیر جانب دارانہ تصور کے لئے فضا تیار ہوئی اور S.S.R کے معاملے میں ان کا یہی رویہ فطری تھا جو لازماً روسی اکتوبر انقلاب کے باعث ہی ممکن ہوا تھا۔

اسی طرح چین میں بھی سامراجیت کے خلاف تحریک کا آغاز ہو گیا۔ چین جو اب تک ایک کالونی کی حیثیت رکھتا تھا، وہاں کے عوام بیدار ہوئے۔ اس لئے بھی کہ کسانوں، مزدوروں اور محنت کشوں کے استحصال کی تمام تر صورتیں وہاں بھی نمایاں تھیں۔ لیکن پہلی جنگ عظیم کے وقت ہی میں یورپ اور امریکہ کی طاقت کمزور پڑنے لگی تھی جس میں چین بھی شامل تھا۔ اب عظیم اکتوبر انقلاب نے ہر سطح پر بیداری کی لہر دوڑا دی تھی۔ ۱۹۱۹ء کو بیجنگ

میں سامراجیوں کے خلاف زبردست مظاہرے ہوئے اور محنت کش طبقہ براہ راست سیاست میں شریک ہو گیا۔ جاپانیوں کے بنائے ہوئے سامان کا یہاں بائیکاٹ ہوا اور چین میں کمیونسٹوں کی تحریک کے تحت کئی پارٹیاں وجود میں آ گئیں۔ یہاں تک کہ ۱۹۲۵ سے ۱۹۲۷ تک چین میں بھی انقلاب کی تحریک اتنی مضبوط ہو گئی کہ حکمراں اب کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ خود بورژوائیوں میں ایک طرح کا تعطل اور انتشار پیدا ہو گیا۔ چین کی سرخ فوج نے جھنڈا اٹھا لیا تھا اور اب جو ہونا تھا تو اسی کے ذریعہ ہونا تھا۔ پھر بھی سامراجی طاقت اپنے اقدام کو ہمیشہ کے لئے ختم کرنے پر تیار نہ تھے۔ وہ ۱۹۲۷-۱۹۲۵ کی انقلابی تحریک سے متاثر ضرور ہوئے لیکن ان کا آمرانہ ذہن اب بھی کام کر رہا تھا۔ اس سلسلے میں ۱۹۳۱ میں جاپانی سامراجیوں سے سازباز کے نتیجے میں کئی طرح کی مخالف صورتیں سامنے آئیں۔ لیکن ۱۹۳۸ تک آتے آتے پرولتاری نہ صرف مضبوط ہو گئے بلکہ اب عوامی فوج میں شامل ہو کر ایک نئی صورت حال پیدا کر دی جس سے جاپانی حملہ اوروں کا قلع قمع ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اگر روسی انقلاب سامنے نہ ہوتا تو پھر ایسی صورت ابھرتی ہی نہیں۔

اب تک کوریا جاپانیوں کی کالونی تھی۔ یہاں کی برسر اقتدار حکومت نے لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کر رکھا تھا لیکن اکتوبر انقلاب کے اثرات کے تحت عوام میں ایک ذہنی بیداری پیدا ہوئی اور کوریا کی قومی فوجیں آزادی کی ہمنوا ہو گئیں۔ یہاں بھی ہڑتالوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ۱۹۱۸ میں پچاس ہڑتالیں ہوئیں جن میں تقریباً چھ ہزار افراد شریک ہوئے اور کوریا میں بھی وہی انقلابی صورت سامنے آنے لگی جس کا ظہور دوسرے ممالک میں بھی ہوا تھا اور جس کی تفصیل اوپر آ چکی ہے۔ اب ۱۹۳۷ تک جو کیفیت تھی اس کے لئے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"From 1937 the military operations of the partition detachments were transferred to the territory of Korea. In these conditions the Japanese began to encourage the foundation of Pro-Japanese organisations among the Korean landowners, the bourgeoise and young people while internsifying the repressions against the national liberation own forces. They tried to impose upon

the Koreans their aggressive policy in Asia".

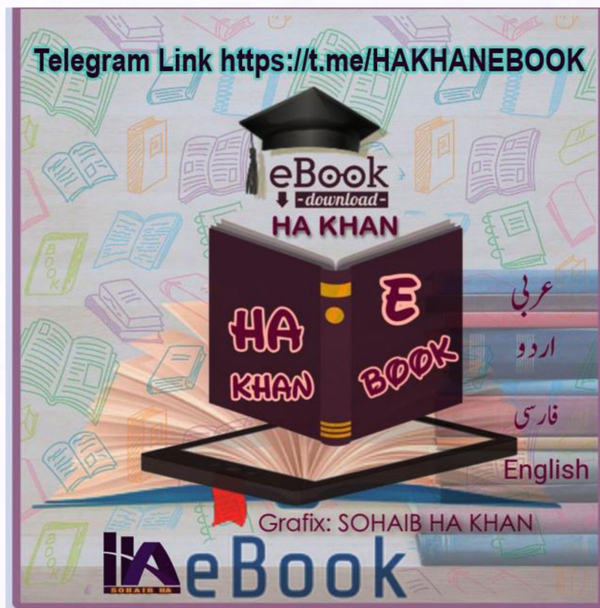
(Essays in contemporary History 1917-1945
by Vladimir Alexandrov, P.N.200)

لیکن یہ حقیقت ہے کہ اکتوبر کے عظیم انقلاب نے ایسے تمام ممالک کو متاثر کیا جو سماجی طور طریقے اپنانے کی فکر میں تھے یا اپنا چکے تھے۔ لیکن اس بات پر زور دیتا رہا تھا کہ سوشلزم ہی بہت سی راہوں کو ہموار کرنے کا باعث ہے۔ لیکن بورژوا طبقہ تمام خطرات کو محسوس کرتے ہوئے اور نئی صورتوں سے آنکھ لڑاتے ہوئے اس کے اثرات کو ضائع کرنے یا کم کرنے کے درپے رہا۔ چنانچہ انقلاب کی حیرت انگیز صورتوں کو دیکھتے ہوئے بورژوائی اس کی تاریخی اہمیت کو نظر انداز کرنے کی تمام ترسعی میں مصروف دکھائی دیئے۔ انہوں نے فتح کو اتفاقی تاریخ بتایا۔ یہ بھی کہ یہ بس ایک تاریخی حادثہ ہے اس کے سوا کچھ نہیں، اس کے علاوہ یہ کہ اسے لازماً روسی کہا جاسکتا ہے اور روس تک محدود کیا جاسکتا ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ بورژوائیوں کا یہ ذہنی فتور عظیم اکتوبر کی اہمیت کو کم نہ کرسکا۔ اب لاکھوں نہیں بلکہ کروڑوں لوگ سامراجیت کے خلاف جدوجہد کرتے نظر آتے۔ S.S.R نے انسانی ترقی کی تمام راہیں ہموار کردی۔ صدیاں لینن اور مارکس کے تصورات سے فائدہ اٹھاتی رہیں گی ور مارکسی تصور کو لازماً کوئی نہ کوئی نہج ہمیشہ ملتی رہے گی۔ آنے والی نسلوں کو سرمایہ داروں کی چالوں کی خبر ہوتی رہے گی۔ زمینداروں کی خشونت اور رعونت کا انہیں احساس ہوتا رہے گا اور جنگ کی بدبختیاں کیا رنگ لاتی ہیں، ان کا بھی شعور ہوتا رہے گا۔ لیکن ہمیشہ یہ بات یاد رکھی جائے گی کہ ۲۵ اکتوبر ۱۹۱۷ء کا یہ عظیم انقلاب لینن کی راہ اپناتے ہوئے کس طرح دنیا میں پہلی سوویت ریاست کے قیام کا باعث ثابت ہوا جس کے نتائج ہمیشہ غیر معمولی ثابت ہوتے رہیں گے۔

(تفصیل کے لئے دیکھیے دی گریٹ اکتوبر ری ولوشن: از پی ان سوبولیف، وائی جی کمپلسن اور جی اے لڑکن، یہ کتاب دراصل روسی زبان میں ہے۔ جس کے مترجمین کے نام میں نے گنوائے ہیں)

پانچواں باب

مارکس اور اینگلز کے مضامین
اور
ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی





Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
HA eBook

سبھی جانتے ہیں کہ منگولیا ایشیائی ممالک میں کمزور سمجھا جاتا تھا۔ پہلے وہ چین اور روس کے تابع تھا اور وہاں Feudelism تھی۔ لیکن اکتوبر کے روسی انقلاب نے اس ملک پر بھی گہرے اثرات چھوڑے اور وہاں کی حکومت آر ایس ایف ایس آر نے اپنی بہت سی پالیسیوں میں تبدیلیاں لائیں۔ لیکن یہاں صورتحال تو روس کے زار جیسی تھی۔ لیکن متذکرہ انقلاب کے اثرات کے تحت اب تک منگول کی حب الوطنی آخرش حالات کے تحت اثرات قبول کرنے پڑے اور اب ایک نئی پارٹی کے قیام کے بعد آزادی کی جدوجہد تیز ہوگئی اور حکومت کا تختہ پلٹنے میں شدت آگئی۔ اس انقلاب کے لئے منگولی فوج بھی تیار ہو چکی تھی۔ سوویت نے اس کی اعانت کی۔ اس کے خلاف جو بھی قوت سامنے آئی وہ بااثر ثابت نہیں ہوئی۔ اس طرح ۱۱ جولائی ۱۹۲۱ کو وہاں انقلاب برپا ہو گیا۔ عوامی حکومت کی تشکیل ہوئی۔ خارجی اور داخلی پالیسیوں میں ضروری تبدیلی پیدا ہوئی۔ منگولیا کے عوام چاہتے تھے کہ فیوڈل سسٹم کا خاتمہ ہو اور ۱۹۴۰ء تک بہت حد تک یہ صورت منگول کے عوام کے لئے تیار ہو گئی۔ اس سلسلے کے مزید مباحث کو پس پشت ڈالتے ہوئے میں اب ہندوستان کی طرف توجہ کرنا چاہتا ہوں۔ صرف توجہ ہی نہیں بلکہ چند تفصیلی امور ناگزیر ہوں گے ان کی طرف بھی رجوع کروں گا۔

قبل اس کے کہ میں روس کے عظیم اکتوبر انقلاب کا اثر ہندوستان پر کس طرح اور کس نہج پر ہوا، اس کا ذکر کروں، پہلے مارکسیوں کی ہندوستان سے دلچسپی کے چند نکات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یہاں کی پہلی جنگ آزادی جس کی تاریخ ۵۹-۱۸۵۷ ہے اس ضمن میں مارکس، اینگلز نے کس طرح اپنے موقف کو واضح کیا کہ اس کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مارکس نے ہندوستان میں برطانوی حکومت کی بابت بڑی تفصیلی باتیں رقم کیں۔ اس نے انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی کی تاریخ ہی پر روشنی نہیں ڈالی ہے بلکہ اس کے دوررس نتائج پر ہی گفتگو کی۔ ایک دوسرے مضمون میں اس کا اظہار کیا ہے کہ برطانوی راج کا مستقبل کیا ہے؟ ایک مضمون میں ہندوستانی فوجوں کی بغاوت کے احوال رقم کئے ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک دوسرا مضمون بھی قلمبند کیا۔ پھر اس پر بھی اظہار خیال کیا کہ ہندوستان میں متعلقہ شورش کا کیا مزاج و میلان رہا ہے۔ ایک اور مضمون اسی موضوع پر پھر لکھا اور تب ایک الگ تحریر میں اس کا اظہار کیا کہ اب یورپ کا کیا حال ہے؟

کارل مارکس نے کم از کم اپنے نو مضامین میں ہندوستان کے عوام پر ظلم و تشدد کی کیفیت پر بھرپور روشنی ڈالی اور اس ذیل میں جو بھی لکھا وہ تحقیقی طور پر آج بھی کوئی غلط ثابت نہیں کر سکا۔ اس کے نتائج میں فوجی بغاوت جو سامنے آئی اس کے لئے ایک الگ مضمون کی ضرورت محسوس ہوئی جسے موصوف نے بڑی ایمانداری سے سامنے لانے کی سعی کی۔ ایک الگ تحریر میں کارل مارکس نے ہندوستانی آمدنی پر روشنی ڈالی اور اس کے نتیجے میں بھی ایک الگ مضمون میں بغاوت کے اسباب سے اسے متعلق کیا۔ اس طرح ۱۸۵۷ کی صرف بغاوت ہی پر پانچ مضامین کارل مارکس نے لکھے۔ مارکس کے بعد اینگلز نے دہلی پر قبضے کے سلسلے میں اظہار خیال کیا اور دوسرے امور بھی سامنے لائے۔ اینگلز نے لکھنؤ کو زیر نگیں کرنے کے سلسلے میں دو مضامین قلمبند کئے۔ مارکس نے اودھ کے سلسلے میں روشنی ڈالی۔ ہندوستان میں لارڈ کیننگ نے محصولات آراضی کے باب میں جو اعلان کئے، انہیں ایک الگ مضمون میں جگہ دے کر ان کی عقبی زمین میں داخل ہونے کی کوشش کی۔ اینگلز نے بھی بغاوت کے باب میں دو مضامین رقم کئے اور اس نے ہی ہندوستان میں برطانوی فوج کے طور و طریق پر ایک نگاہ ڈالی۔ ان کے علاوہ ہندوستانی بغاوت یا جنگ آزادی کے سلسلے میں مارکس اور اینگلز ایک دوسرے سے مکاتیب کے ذریعہ اظہارِ خیالات بھی کرتے رہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ میں ان دونوں سربراہوں کے متعلقہ مضامین اور خطوط کی تفصیل پیش کروں۔ واضح ہو کہ ان کے یہ سارے مضامین یا تحریریں نیویارک ڈیلی ٹریبیون

میں شائع ہوتے رہے۔ کہیں کہیں ایڈیٹر نے ان مضامین پر حواشی بھی قلمبند کئے۔ میں چاہتا ہوں کہ ان سارے مضامین کے عنوانات اور اشاعت کی تاریخیں پیش نظر رہیں۔ ویسے ان کے منتخب انگریزی متون ضمیمے میں شریک اشاعت ہیں۔

ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے سلسلے میں مارکس کے مضامین

۱۔ ہندوستان میں برطانوی راج حکومت

ڈیلی ٹری بیون، نیارک، ۲۵ جون ۱۸۵۳ء

۲۔ ایسٹ انڈیا کمپنی: تاریخ اور نتائج

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۱ جولائی ۱۸۵۳ء

۳۔ ہندوستان میں برطانوی حکومت کا مستقبل

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۸ اگست ۱۸۵۳ء

۴۔ ہندوستانی فوج کی بغاوت

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۴ اگست ۱۸۵۷ء

۵۔ ہندوستان میں بغاوت

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۵ جولائی ۱۸۵۷ء

۶۔ ہندوستانی سوال (مسئلہ)

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۴ اگست ۱۸۵۷ء

۷۔ ہندوستان سے آئی ہوئی خبریں

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۴ اگست ۱۸۵۷ء

۸۔ ہندوستانی شورش کے احوال

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۸ اگست ۱۸۵۷ء

۹۔ ہندوستانی شورش

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۹ اگست ۱۸۵۷ء

۱۰۔ یورپ کی سیاسی صورت حال

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۵ ستمبر ۱۸۵۷ء

۱۱۔ ہندوستان میں تشدد کی تحقیق و تفتیش

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۷ ستمبر ۱۸۵۷ء (یہ اخبار کا نمایاں ترین مضمون تھا)

۱۲۔ ہندوستان میں بغاوت

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۵ ستمبر ۱۸۵۷ء

۱۳۔ ہندوستان میں برطانوی آمدنی

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۱ ستمبر ۱۸۵۷ء (شمارے کا امتیازی مضمون)

۱۴۔ ہندوستانی بغاوت

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۶ ستمبر ۱۸۵۷ء

۱۵۔ ہندوستانی بغاوت

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۳ اکتوبر ۱۸۵۷ء (شمارے کا نمایاں ترین مضمون)

۱۶۔ ہندوستانی بغاوت

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۱۳ اکتوبر ۱۸۵۷ء (شمارے کا نمایاں مضمون)

۱۷۔ ہندوستان میں بغاوت

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۲۳ اگست ۱۸۵۷ء (شمارے کا امتیازی مضمون)

۱۸۔ ہندوستانی بغاوت

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۴ نومبر ۱۸۵۷ء (شمارے کا امتیازی مضمون)

۱۹۔ ہندوستانی قرض کی دستک

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۹ فروری ۱۸۵۸ء

۲۰۔ اودھ پر قبضہ

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۸ مئی ۱۸۵۸ء (شمارے کا امتیازی مضمون)

۲۱۔ ہندوستان کے باب میں لارڈ کیننگ کے اعلانات اور محصولات آراضی

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۷ جون ۱۸۵۸ء (شمارے کا امتیازی مضمون)

۲۲۔ ہندوستان میں ٹیکس (کا التزام)

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۳ جولائی ۱۸۵۸ء (شمارے کا امتیازی مضمون)

۲۳۔ ہندوستانی کارخانے

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۴ جولائی ۱۸۵۸ء (امتیازی مضمون)

۲۴۔ ہندوستانی تاریخ پر نوٹس

(سترھویں اور اٹھارھویں صدی کی مارکس کی لکھی ہوئی تحریریں۔ دراصل یہ جرمن سے ترجمہ کیا ہوا مسودہ ہے)

ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے سلسلے میں اینگلز کے مضامین

۱۔ دہلی پر قبضہ

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء (امتیازی مضمون)

۲۔ ونڈہم کی شکست

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۰ فروری ۱۸۵۸ء (امتیازی مضمون)

۳۔ لکھنؤ پر غلبہ واستیلاء

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۳۰ اپریل ۱۸۵۸ء (امتیازی مضمون)

۴۔ لکھنؤ حملے کی تفصیلات

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۵ مئی ۱۸۵۸ء (امتیازی مضمون)

۵۔ ہندوستان میں انقلاب

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۱۵ جون ۱۸۵۸ء (امتیازی مضمون)

۶۔ ہندوستان میں برطانوی افواج

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۶ جون ۱۸۵۸ء (امتیازی مضمون)

۷۔ ہندوستانی فوجیں

ڈیلی ٹری بیون، نیویارک، ۲۱ جولائی ۱۸۵۸ء (امتیازی مضمون)

خطوط

۱۔ مارکس کے خطوط اینگلز کے نام

۱۵/ اگست ۱۸۵۷ء

۲۔ اینگلز کے خطوط مارکس کے نام

۲۴/ ستمبر ۱۸۵۷ء

۳۔ اینگلز کے خطوط مارکس کے نام

۲۹/ اکتوبر ۱۸۵۷ء

۴۔ اینگلز کے خطوط مارکس کے نام

۳۱/ دسمبر ۱۸۵۷ء

۵۔ مارکس کے خطوط اینگلز کے نام

۱۴/ جنوری ۱۸۵۸ء

۶۔ مارکس کے خطوط اینگلز کے نام

۱۹/ اپریل ۱۸۵۹ء

ان خطوط کے علاوہ صرف پانچ منتخبہ مضامین تین مارکس کے اور دو اینگلز کے ضمیمے میں درج ہیں۔

مارکس اور اینگلز کے مضامین اور ان کے درمیان مراسلت کی جو تفصیل پیش کی گئی ہے کہ ان سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ یہ دونوں رہنما ہندوستان اور ہندوستان کی آزادی کے سلسلے میں کیسی گہری دلچسپی لے رہے تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان میں کسی قسم کے اشتعال کا انداز ہے، بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ قومی آزادی کا بگل جس طرح ہندوستان میں بجنا شروع ہوا تھا اس کی ہر جہت پر ان کی نگاہ تھی۔ ۱۹۱۸ سے ۱۹۵۰ کے درمیان ان دونوں کی نگاہیں ان سرمایہ دار ممالک کے طور طریق پر تھیں جنھوں نے اپنے ماتحت کالونی بنا رکھی تھی

اور وہاں کی کوئی بھی آواز جو آزادی کی ہمنوائی میں اٹھتی تھی، اسے کچلنے کی تمام صورتیں اپنائی جاتی تھیں۔ ان دونوں رہنماؤں نے مشرقی ممالک کے تمام کالونیل اور ماتحت ممالک کا نہ صرف مطالعہ کیا تھا بلکہ اپنے مطالعے کے دوران وہاں کی سیاسی اور سماجی صورتوں پر بھی نظر رکھی تھی۔ خصوصاً ہندوستان اور چین ان کے لئے مرکزی حیثیت رکھتے تھے جن کے روز و شب سے وہ واقف تھے اور مزید واقفیت کی سبیل پیدا کر رہے تھے۔ اب تک پرولتاری عوامل شروع ہو چکے تھے۔ ان ملکوں میں نہیں تو دوسری جگہوں پر ان کی آواز سنی جا رہی تھی۔ ایسی انقلابی صورتِ واقعہ سے ہندوستان اور چین لازماً متاثر تھے۔ یہاں کا نام نہاد زمیندارانہ نظام سرمایہ داروں کی گرفت میں تھا جس کا احساس یورپ کے دوسرے انقلابی ممالک بھی کر رہے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مارکس اور اینگلز نے ۱۸۵۷ کی جنگ کو انتہائی انہماک سے دیکھنے کی سعی کی اور اس کی کیفیات کو نکتہ بہ نکتہ سمجھنے کی ضرورت محسوس کی۔ یہاں جو کچھ بھی انقلابی صورت تھی، اس کے مطابق انہوں نے باضابطہ مضامین لکھے، اسباب پر نظر رکھی، شکست سے دوچار ہونے کی کیفیت کا تجزیہ کیا، جنگی صورتوں کو اصلی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی، پھر ایسی صورتوں سے ملک پر تاریخی طور سے جو اثر پڑ سکتا تھا، انہیں نشان زد کرنے کی سبیل پیدا کی۔ ان کے مضامین اور خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا خیال تھا کہ یہ جنگ دراصل نوآبادیات کے خلاف ایک عمومی معرکہ آرائی ہے جو صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ دوسری جگہوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ خصوصاً یورپ جس طرح انقلاب چاہ رہا تھا، اور جیسے اس کے اثرات پڑ رہے تھے، نوآبادیاتی سلسلے سے معاشی بحران کا احساس سبھوں کو تھا، یورپ اور اقوام متحدہ میں ایسے بحران کی صورتیں اور بھی نمایاں تھیں۔

ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے کس طرح اپنا تسلط جمایا تھا اس کی تفصیل کے بعد ۱۸۵۳ میں برطانوی پارلیمنٹ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے لئے جو چارٹر مرتب کیا تھا اس کی اہمیت اور نتائج پر مارکس نے خصوصی توجہ کی۔ نوآبادیات کے خلاف لڑنے والا مارکس کسی بھی استحصالی صورت کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ قوموں کی آزادی اس کا مطمح نظر تھا۔ دراصل ۱۸۵۷ کے پیچھے وہ تمام عناصر کی تلاش کرتا ہے جن کا تعلق معاشیات اور سیاسیات

سے تھا اور جس کے گہرے اثرات ہندوستان پر پڑ رہے تھے۔ مارکس نے ہندوستانی غلامی کو کئی نظریوں سے دیکھا اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ دراصل ہندوستان میں برطانوی کالونی ہندوستانیوں کے استحصال کا محض ذریعہ ہے۔ اس نے وضاحت کی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی دراصل ہندوستان کو فتح کر لینے کی ایک سازش ہے۔ اس سازش میں اس کمپنی نے اہم رول انجام دیئے۔ یہاں کے آپسی اختلافات کا فائدہ اٹھایا اور مذہب اور ذات اور قبیلے کی بنیاد پر ہندوستان میں جو افتراق تھا، اس پر گہری نظر ڈالی۔ یہ بھی بتایا کہ کمپنی نے اپنی چالبازی سے ایسی صورت حال کا کس طرح فائدہ اٹھایا۔ مارکس کا یہ بھی خیال تھا کہ برطانوی حکومت اپنی معاشی قوت بڑھانا چاہتی تھی لہٰذا ہندوستان کا استحصال اس کی پالیسی کا ایک واضح رخ تھا۔ ہندوستان کی دولت پر قبضہ کرنا اس کا خاص مدعا تھا۔ برطانوی مداخلت نے لوٹنے کے علاوہ ہندوستان کی ترقی کے لئے کوئی کام نہیں کیا بلکہ یہاں کی آبپاشی کے ذریعہ جو زراعت ہوتی تھی اس پر بھی قدغن لگانے کی کوشش کی۔ برطانوی حکومت نے اپنی کمپنی کے ذریعے ہندوستان کے لاکھوں باشندوں کو غربت و افلاس کی اس منزل پر پہنچا دیا جہاں بھوک سے مرنے کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ برطانوی حکومت نے اپنی مصلحت کے تقاضوں کے تحت مقامی صنعتوں کے سلسلے کو معطل کر دیا۔ خصوصاً کپڑے بنانے والے وہ کارخانے جو محض ہاتھ کے ذریعے چلتے تھے، ان کا خاتمہ کرتے ہوئے برطانوی روئی کو ہندوستان کے بازار میں اس طرح لایا گیا کہ یہاں کی چھوٹی چھوٹی متعلقہ صنعتیں بے کار ہو گئیں۔ انگریزوں نے یہاں کے زمینداروں کو فرقہ وارانہ بنیادوں پر ایک دوسرے سے الگ کرنے کی پالیسی اپنائی۔ انہوں نے اراضی کے سلسلے میں دو طرح کے ٹیکس لگائے۔ ایک ٹیکس تو زمینداری کے باب میں تھا اور دوسرا رعیتی۔ ان دونوں ہی صورتوں نے ہندوستان کی عمومی ترقی خصوصاً ہندوستانی کسانوں کے تمام مثبت ترقیاتی امکانات کو ختم کر دیا۔ اتنا ہی نہیں، ہندوستان کے برطانوی حکمراں نے ٹیکسوں کے بارے رعیتوں کو بالکل مفلس بنا دیا اور ایک طرح کی مقامی فیوڈل ارسٹا کریسی (Local Feudal Aristocracy) قائم کر دی۔ ۱۸۵۳ء کے ایک سلسلے سے مارکس نے موثر مضامین لکھے۔ ان کے موضوعات سے یہ

ثابت ہوتا ہے کہ ٹیکس، تشدد وغیرہ سے کام لے کر ٹیکس وصول کرنے والوں کو وسیع اختیارات حاصل ہو گئے۔ اس طرح ہندوستانیوں کے استحصال کی نئی صورتیں نکالیں۔ ہندوستانی بغاوت کے پیچھے مارکس ان تمام صورتوں کو یکجا کر کے دیکھتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے درمیانی حصے میں مقامی فوج استحصال کے بعض طریقوں کو فراموش نہ کرسکی۔ برطانیہ نے تقسیم کرنے اور حکومت کرنے کے اصول کو اپناتے ہوئے ڈیڑھ صدی تک اپنا علم بلند رکھا۔ لیکن درمیانی انیسویں صدی میں اس کے طور طریقے میں مزید تبدیلی آئی۔ اب تک ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کے سارے علاقے اپنے قبضے میں لے لئے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اب موقع تھا کہ وہ ایک فاتح کی حیثیت سے اپنے اصول اور ضابطے کو مزید مستحکم کرے۔ دو سو کروڑ کی آبادی پر صرف چالیس لاکھ انگریزی فوج حکمراں رہی۔ جبکہ مقامی فوجیوں کی تعداد دو لاکھ کے قریب تھی۔ افسران انگریز ہی تھے۔ ہندوستانیوں کی یہ تعداد ان کی نگاہ میں کھلتی نہیں تھی بلکہ ان کے استحصال کی صورتیں وہ پہلے ہی سے سوچ چکے تھے۔ مارکس کا خیال تھا کہ انقلاب ہندوستانیوں کی محض فاقہ کشی کی وجہ سے نہیں ہوا بلکہ وجہ یہ تھی کہ انہوں نے ہندوستان کے اونچے طبقے کو منتخب کر رکھا تھا جو ہمیشہ ان کے لئے معاون رہے تھے اور ہو سکتے تھے۔ یہاں تک کہ فوجی بھی ایسے ہی اعلیٰ طبقے سے منتخب کئے جاتے تھے۔ حالانکہ یہ صورت ان کے لئے بعد میں پریشان کن بھی ثابت ہوئی۔ ہندوستانیوں کی بغاوت نو آبادیات کے استحصال کا نتیجہ بھی تھی اور نو آبادیات کے تصور کے خلاف بھی۔ یہ محض ہندوستانی فوجوں کی بغاوت نہ تھی جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ مارکس اور اینگلز نے واضح کرنا چاہا ہے کہ یہ قومی بغاوت کا ایک رخ تھا جو برطانوی حکومت کے خلاف تھی۔ یہی وجہ تھی کہ مختلف مذاہب کے ماننے والے، مثلاً ہندو، مسلم سب باغیوں کے ساتھ ہو گئے اور اب ذاتوں کا افتراق بھی باقی نہ رہا۔ اس لئے کہ برہمن اور راجپوت اس معاملے میں ایک ساتھ ہو گئے اور کسی حد تک سکھ بھی۔ مارکس نے اس کی وضاحت کی ہے کہ یہ پہلا موقع تھا کہ باغیوں نے یوروپی افسروں کو قتل کیا تھا۔ ہندو اور مسلمانوں نے آپس کے اختلافات کو ختم کر دیا تھا اور وہ ایک ہو کر لڑ رہے تھے اور یہ جنگ مقامی نوعیت کی نہ تھی بلکہ مختلف علاقے میں پھیلی ہوئی تھی۔

مارکس کا یہ بھی خیال تھا کہ بغاوت میں کسان اور مزدور سب ساتھ تھے اس لئے انگریزوں کو ہندوستانی کسانوں کی بغاوتوں کا بھی سامنا تھا۔ اودھ پر انگریزوں کا قبضہ، اراضی کے باب میں لارڈ کیننگ کے اعلانات وغیرہ سب ناروا ہی تھے۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ہندوستانی جائیداد کو ہڑپنے کی سازش عیاں تھی۔ لہٰذا برطانوی حکمراں اب ان کے لئے قابل قبول نہ تھے۔ محسوس ہوتا ہے کہ مارکس اور اینگلز کی تمام تر ہمدردیاں ہندوستانی عوام کے ساتھ تھیں۔ لیکن ان کے خیال میں بغاوت کی کوئی مرکزی صورت نہ تھی۔ نہ فوجیوں کا کوئی ایک رہنما تھا جو رہنمائی کر سکتا تھا۔ ہندوستانیوں کی فوجی طاقت انگریزوں کے مقابلے میں کم سے کم تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی اس طرح فتحیاب نہ ہو سکے جو ان کا منشا تھا۔ لیکن یہ شکست ہمیشہ کی شکست نہ تھی بلکہ اس کے نتائج دور رس تھے۔ مارکس نے انگریزوں کے دلوں میں جو غبار ہندوستانیوں کے خلاف تھا اس کی وضاحت کی ہے۔ میں نے مندرجہ بالا امور ''مارکس، اینگلز، دی فرسٹ انڈین وار آف انڈیپنڈنس ۱۸۵۹-۱۸۵۷'' سے اخذ کئے ہیں۔ بعض امور اس کے دیباچے میں تفصیل سے درج ہیں۔ اسی کتاب میں وہ تمام مضامین و مراسلات ہیں جن کی فہرست میں نے پیش کی ہے۔ اس سلسلے میں مزید مجھے یہ کہنا ہے کہ بظاہر محسوس ہوتا ہے کہ اکتوبر کے عظیم روسی انقلاب کے اثرات سے بغاوت کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن جس طرح ہندوستان بیدار ہوا اور آخرش ہندوستان نے آزادی حاصل کر لی وہ انقلاب یا انقلابات کا ہی ایک حصہ ہے اور یہ صورت پوری دنیا میں دیکھی جا سکتی ہے۔ حالانکہ کہیں کہیں انداز بہت ہی سری اور مخفی ہے۔ اس کی وضاحت قمر رئیس کی مرتبہ کتاب ''اکتوبر ریولیوشن امپیکٹ آن انڈین لٹریچر'' میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

میں نے مارکس اور اینگلز کے مضامین و خطوط جو انگریزی میں ہیں ان میں کچھ کا متن اصلی شکل میں ضمیمہ میں پیش کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر مارکس اور اینگلز کے اندازِ فکر کی نوعیت پر کسی کو تفصیل سے لکھنا ہو جو ۱۸۵۷ کی بغاوت کے تعلق سے سامنے آئی ہو تو اس پر وہ تفصیل سے روشنی ڈال سکے۔

اب روس میں اہم رہنماؤں کی بدولت ذہن پیدا ہو چکا تھا کہ سامراج کے خلاف

بغاوت کی جائے۔ ۱۹۰۷ سے ۱۹۰۵ کا روسی انقلاب سامراجی دور کا پہلا پرولتاری انقلاب تھا۔ اس میں قومی آزادی کی تحریک بھی تھی اور جاگیرداری کے خلاف ایک قدم بھی۔ لیکن یہ انقلاب کامیاب نہیں ہو سکا۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔ یوں تو بالشویکوں نے جو تدابیر اختیار کی تھیں وہ غلط نہ تھیں۔ اس کا مقصد زارشاہی کا تختہ الٹنا تھا۔ بالشویکوں کے ذریعے عوام الناس یکجا تو ہو گئے لیکن یہ ابھی اتنے طاقتور نہ تھے کہ زارشاہیوں کا تختہ پلٹ دیں۔ مزدور طبقہ بھی ساتھ تھا، لیکن رہنمائی کی صلاحیت سے محروم ہونے کی وجہ سے اپنے طور پر کوئی کارروائی نہیں کرسکتا تھا۔ پھر پرولتاریوں میں بھی ہم آہنگی پوری طرح سے نہ تھی۔ بغاوت کی قیادت کے لئے کوئی ایک مرکز نہ تھا۔ کچھ ایسی وجہیں پیدا ہوئیں جن سے مزدور طبقے میں پھوٹ بھی پڑ گئی۔ لہٰذا روسی زار کو بورژوائیوں کی عالمی طاقت بھی ملی۔ غیر ملکی سامراجی طاقت گویا ایک سی ہو گئی۔ لہٰذا یہ پہلا انقلاب کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن اس انقلابی تحریک کا ساری دنیا پر اثر پڑا۔ اور ایسے ملک جن کی صورت کالونی کی تھی وہ ایک انقلابی ماحول سے متحرک ہو گئے اور وہاں لازماً انقلابی ماحول پیدا ہو گیا۔ بین الاقوامی مزدور طبقہ ہر جگہ ایک طرح کے نعرے لگانے لگا۔ بڑے بڑے ایشیائی ملکوں میں یہ صورت پیدا ہو گئی۔ ایران، ترکی، چین میں تو انقلابات کے بگل بج گئے۔ ہندوستان، انڈونیشیا اور منگول نو آبادیوں میں بھی محنت کش عوام کی جدوجہد شروع ہو گئی۔ ارجنٹائن، چیلی اور برازیل میں بھی انقلاب کی لہر شروع ہو گئی اور اب عالمی انقلاب کی تحریک کا مرکز مستقلاً روس بن گیا اور یہاں کے پرولتاری ساری دنیا کے مزدوروں کے لئے مثالی بن گئے۔ اس ضمن میں ''سوویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی مختصر تاریخ'' میں ہے کہ۔

> ''انقلاب نے واضح کر دیا کہ مختلف طبقے آزادی سے مختلف مراد لیتے ہیں۔ شروع شروع میں کسانوں کو آئینی جمہوریت پسندوں پر اور پرامن ذرائع سے زمین اور آزادی حاصل کرنے کے ان وعدوں پر اعتقاد تھا۔ لیکن جب زار کے خلاف فیصلہ کن جدوجہد کی منزل آ گئی تو آئینی جمہوریت پسندوں نے کمینے پن سے عوام کو دغا دے دی۔ کسانوں کے لئے یہ ایک تلخ مگر کارآمد سبق تھا۔

انقلاب کے دوران میں انہوں نے محسوس کر لیا کہ فتح کی ضمانت شہری مزدوروں سے اتحاد ہی میں مضمر ہے۔

انقلاب نے بالشویک پارٹی کو بھی بہت کچھ سکھایا۔ پارٹی نے وسیع پیمانے کی سیاسی تربیت حاصل کی اور عوام الناس کو منظم کرنے کا وسیع تجربہ حاصل کیا۔ پہلی بار بالشویکوں نے لاکھوں مزدوروں کی جدوجہد کی قیادت کی۔ ۱۹۰۵ سے پہلے لوگوں کا نسبتاً ایک محدود حلقہ بالشویکوں سے واقف تھا۔ انقلاب کے دوران میں انہوں نے مزدوروں کے وسیع حلقوں میں ایسے لوگوں کی حیثیت سے نام پیدا کر لیا جو عوام کے مفادات کے لئے لگن کے ساتھ لڑے تھے اور جو جدوجہد کے سب سے زیادہ خطرناک حصوں میں پہنچ جاتے تھے۔ اس کا عوام کے دل و دماغ پر گہرا اثر ہوا۔

انقلاب کے دوران میں عوام نے اپنے اہم مفادات کے لئے لڑنا سیکھ لیا۔ انقلاب کے سبق کے نتائج اخذ کرتے ہوئے لینن نے کہا تھا کہ ۱۹۰۵ء کے انقلاب کی طرح کے عام ریہرسل کے بغیر عظیم اکتوبر سوشلسٹ انقلاب کی تکمیل ناممکن ہوتی''۔ (محولہ بالا کتاب، ص ۸۲-۸۳)

اب بالشویک کو پیچھے ہٹنا تھا تو وہ ہٹے لیکن لازماً منظم طریقے سے۔ ویسے شکست کے بعد ملک میں خونی دہشت گردی پھیل گئی۔ انقلابیوں کو قتل کرنے کی ایک عام صورت پیدا ہو گئی۔ ہزاروں کو قید کر دیا گیا اور سخت سزائیں دی گئیں۔ زارشاہیوں نے چاہا کہ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں سے مل کر انقلاب کے تمام تر نشانات مٹا ڈالیں، لیکن ایسا ہوا نہیں۔ مزدور طبقہ مزید بیدار ہو گیا۔ حد یہ ہوئی کہ دیہاتوں میں بھی یہ صورت پیدا ہو گئی۔ اب زارشاہیوں کے لئے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ چین سے بیٹھ سکیں اور پہلے کا نظام واپس لا سکیں۔ روس کے سرمایہ داروں کی پشت پناہی کے باوجود وہ سوائے دہشت پھیلانے کے کچھ اور نہیں کر سکتے تھے۔ شہروں کے علاوہ دیہاتوں میں بھی مزدور متحد ہونے لگے۔ اب زارشاہیوں کو سب سے پہلے زمین کا مسئلہ حل کرنا تھا۔ ان کی پالیسی تھی کہ زمین جاگیرداروں کے قبضے میں رہے اور حکمراں حلقوں نے دیہی بورژوائی کو یعنی وہ کسان جو مالدار تھے، انہیں

اپنانے کی کوشش کی۔ گویا وہ ایک نیا قلعہ تعمیر کرنے پر مجبور ہوئے۔ نیا زرعی قانون بھی بنا جس کے ذریعے نئے قانون کے بموجب ہر کسان کو برادری چھوڑ دینے اور اپنے قطعہ آراضی کو قانونی طور پر اپنی ملکیت بنا لینے کا حق دے دیا گیا۔ دیہی بورژوائی کو کسان بینک کی مدد سے غریب کسانوں کی زمین سستے داموں پر خریدنے کا موقع فراہم کیا گیا۔ ایسی صورت میں غربت اور افلاس کی وجہ سے چھوٹے کسانوں کو اپنی برادری سے الگ ہونا ناگزیر ٹھہرا۔

یہی نہیں بلکہ انقلاب کی شکست سے دوسرے بھی بہت متاثر ہوئے۔ کمیونزم بھی متاثر ہوئی۔ لیکن ایسی تمام باتیں عارضی ٹھہریں۔ اس لئے کہ پارٹی کی قوتوں کو از سر نو مضبوط کرنے کی صورت نکالی گئی۔ اخبار ''پراودا'' کا پہلا شمارہ مئی ۱۹۱۲ء کو پیٹرس برگ سے شائع ہوا۔ یہ اخبار ایک طرح سے مجاہدوں کی روح تھا۔ اس نے بہت سارے مضامین شائع کئے۔ ایڈیٹر کے نام خطوط میں پالیسی کے سلسلے میں لوگ اظہار خیال کرتے۔ سترہ ہزار مضمون کی خبر ملتی ہے کہ اس اخبار میں شائع ہوئے جن میں بالشویکوں کے نظریات پھیلائے گئے اور یہ اخبار تقریباً چالیس ہزار روزانہ چھپنے لگا۔ بالشویک پارٹی کے قیام کے روز ہی سے قومی تحریک کی آزادی کی لہر اور بھی تیز ہوگئی۔ زار شاہی کے حالات میں تبدیلی آئی تو بس اتنی کہ وہ اعتماد کھوتے چلے گئے۔ بالشویکوں نے یہ بھی کیا کہ قومی تہذیبی خود اختیاری کی بورژوا نوعیت کو بے نقاب کیا۔ اور اس طرح قومی مسئلے میں بورژوا قوم پرستی اور پرولتاری، بین الاقوامیت پسندی ہر جگہ ایک دوسرے سے ٹکرانے لگی۔ سامراجیت کی عسکریت پسندی زیادہ جارح ہو گئی لیکن اس سے مجاہد خوف زدہ نہیں ہوئے اور مزدور تحریک زور پکڑتی ہی چلی گئی۔ ۱۹۱۴ء کے پہلے نصف میں قریب قریب ۱۵ لاکھ مزدور ہڑتال پر چلے گئے۔ گویا انقلاب اب دروازے پر دستک دینے لگا۔ سینٹ پیٹرس برگ میں تو تقریباً دو لاکھ مزدوروں نے ہڑتال کی۔ پولس نے بوطیوف کارخانے کے صحن میں ایک عام جلسے پر گولیاں چلائیں لیکن مزدور خوف زدہ نہیں ہوئے ارو انقلاب کی لے اب اور تیز ہوگئی۔ اور لینن نے واضح طور پر انقلاب کی آمد کا ایک طرح سے اعلان کر دیا تھا ''سوویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی مختصر تاریخ'' میں درج ہے۔

''لیکن اب زارشاہی کو کوئی بھی نہیں بچا سکتا تھا۔ تخت شاہی ڈگمگا رہا تھا۔ مصیبت زدہ لوگ پرولتاریہ کی قیادت میں جدوجہد کے لئے اٹھ رہے تھے۔ جنگ کے آغاز سے ۱۹۱۴ء میں ۷۰ ہڑتالیں ہوئیں جن میں ۳۵ ہزار لوگوں نے شرکت کی۔ ۱۹۱۵ء میں ہڑتالوں کی تعداد مجموعی طور پر ایک ہزار ہوگئی جن میں ۵ لاکھ لوگوں نے حصہ لیا۔ جنگ کے تیسرے سال کے پہلے چند مہینوں میں ڈیڑھ ہزار ہڑتالیں ہوئیں جن میں ہڑتالیوں کی تعداد پندرہ لاکھ تک پہنچ گئی تھی۔ یہ اس بات کی علامت تھی کہ انقلاب تیز رفتاری کے ساتھ آرہا تھا۔ انقلاب کے متعلق لینن کی پیش بینی ایک حقیقت بن رہی تھی''۔

(محولہ بالا، ص ۱۱۴)

بہرحال ان سب امور کے نتائج کے طور پر واقعتاً انقلاب آگیا جو دنیا کی تاریخ میں ''اکتوبر ریولیوشن'' کے نام سے معروف ہے۔ یہ انقلاب نومبر ۱۹۱۷ء کو ظہور پذیر ہوا تھا (لیکن پرانے طریقہ تاریخ کے اعتبار سے ۲۵/ اکتوبر) اس انقلاب کے روحِ رواں اور رہنما بالشویک ہی تھے اور ان کی پارٹی نے محنت کشوں کو اپنے حلقے میں اس طرح رہنمائی کی کہ وہ ہر طرح ان کے ساتھی ہوگئے۔ گویا اب سماجیات یا سوشلزم کا آغاز ہونا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ پہلی سماجی ریاست کا قیام بھی۔ پیٹروگارڈ کے مزدور اور دوسرے حلقوں کی خواہش کے مطابق اس کا مرکز یا دارالسلطنت روس قرار پایا۔ اس طرح اختیارات اب سوویت حکومت کو حاصل ہوگئے جو مزدور اور اتحادیوں کی تعبیر کے مطابق تھے۔ واضح ہو کہ روس اپنی وسعت کے لحاظ سے کافی بڑا ہے۔ اسے دنیا کا سب سے بڑا ملک بھی کہا جاتا ہے۔ دنیا کا چھٹا حصہ اس کے حدود میں آتا ہے اور یہاں ہی یہ انقلاب کامیابی سے برپا ہوگیا۔ امراء اور دولت مندوں کے اختیارات گویا ختم ہوگئے۔ بورژوائی ڈکٹیٹرشپ کا قلع قمع ہوگیا اور پرولتاری اب سوویت روس میں حکمراں ہوگئے۔ سوویت یونین کی دوسری کانفرنس ۸-۷/ اکتوبر ۱۹۱۷ء کو ہونے کا اعلان کردیا گیا۔ اس اعلان نامے میں اس کا بھی اظہار کیا گیا کہ اب یہ پرولتاری ریاست ہے۔ جس کا اقتدار سوویت گورنمنٹ کے ہاتھوں میں ہے اور جس کا رہنما لینن ہے۔ اسی اعلان نامے میں زمین اور اس کے کئی اہم فیصلے کئے گئے۔ پھر یہ بھی صورت اختیار کی گئی

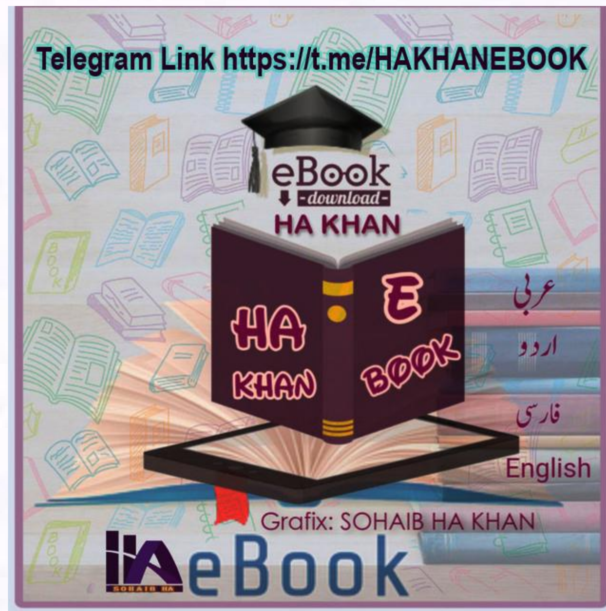
کہ پیٹروگارڈ سے پورے ملک میں جشن فتح منایا جائے اور اس کے سلسلے میں مارچ کیا جائے۔ باغیوں نے ماسکو بھی فتح کرلیا۔ اس طرح مزدور اور محنت کش ایک طرح سے مرکزی اختیارات کے حصول میں کامیاب ہوگئے اور ۱۸، ۱۹ تک ایک لحاظ سے پورے روس میں ایسی ہی حکمرانی قائم ہوگئی۔ یہاں تک کہ بالٹیک کا علاقہ شمالی کاوکیس، سنٹرل ایشیاء، سائبریا اور دوسرے علاقے بھی زیر نگیں ہوگئے۔ سوویت اسٹیٹس کے لئے اب یہ موقع فراہم ہوگیا کہ وہ سوشلزم کو مزید مستحکم کریں۔ اب وہاں کے لوگوں کو سامراجی جنگ سے نجات مل چکی تھی۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ اکتوبر کا انقلاب روسی تاریخ کا اور یہاں کے عوام وخواص کی قسمت کے لئے دوررس اور مثبت قدر تھا۔ بہت کم وقتوں میں بالشویک پارٹی اور سوویت حکومت نے جمہوری اور سماجی ضابطوں میں تبدیلیاں لائیں۔ اب سوویت گویا ایک سماجی ریاست تھا جس کا مقصد نیا سماجی نظام بھی قائم کرنا تھا۔ اس طرح ریڈ آرمی یعنی سرخ فوج بنانے کی اسکیم شروع ہوگئی۔ پرانے طریقہ کار ختم کئے جانے لگے۔ اب حکمرانوں نے اعلان کردیا کہ جمہوریت ہی ہر شعبے میں حاوی رہے گی۔ آزادی، مساوات اور حقوق سبھی اپنی اصل شکل میں لوگوں کے ہاتھ میں ہوں گے۔ زار کی حکومت کی دہشت گردی اور عدم مساوات کی صورت کا خاتمہ ایک لازمی امر تھا۔ ۱۹۱۸ء جنوری میں ''رشن سوشلسٹ فیڈریٹیو سوویت ریپبلک'' (R.S.F.S.R.) کی تشکیل ہوگئی اور گویا اس طرح سوویت ریاست کا دستور بھی مرتب ہوگیا۔ سپریم اکونومک کونسل بھی قائم ہوئی اور زندگی کے دوسرے شقوں میں بھی انقلابی صورت پیدا کی گئی۔ اب ملک میں اسکول، کالج، یونیورسٹی، لائبریری، تھیٹر ان سبھوں میں عوام کے لئے دروازے کھل گئے۔ اب پریس، ادب، فنون وغیرہ پر عام لوگ قابض ہوگئے تھے۔ پورے ملک میں جہالت کے خلاف آواز اٹھائی جانے لگی اور تعلیم پر پورا زور صرف کیا جانے لگا۔ قومی پیمانے پر ایسی ساری تبدیلیاں ناگزیر ٹھہریں۔ استحصال کرنے والوں کو منہ کی کھانی پڑی۔ اب روسی ریاست کمزور نہ تھی اور پانچ سال کے اندر اس میں وہ قوت ہوگئی تھی کہ اس کے خلاف جو بھی سامنے آئے، وہ ڈٹ کر اس کا مقابلہ کرسکے اور یہ ہوا بھی۔ بعض ممالک نے فوجی طاقتیں آزمانی شروع کیں۔ اس میں

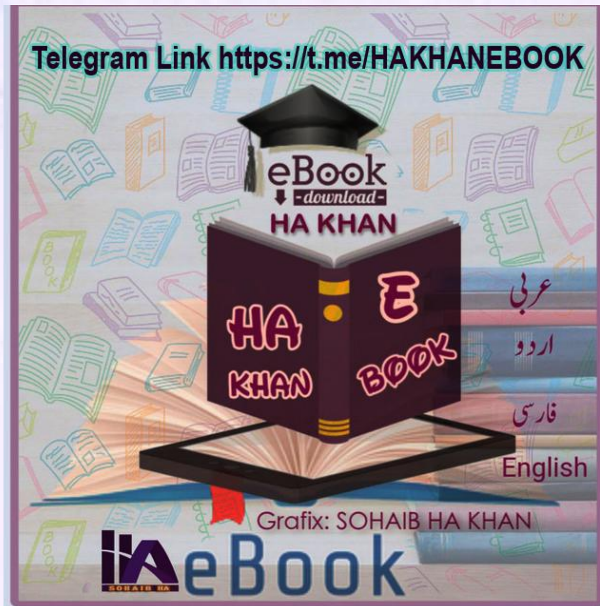
یو ایس اے، برطانیہ، فرانس، جرمنی، جاپان اور دوسرے کئی ملک شامل ہو گئے جن کی تعداد ۱۴ سے کم نہ تھی۔ ان سے باضابطہ جنگ ہوتی رہی۔ لیکن یہ صورت ۱۹۱۸ء میں پیدا ہوئی اور ۱۹۲۰ء میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن جنوری ۱۹۱۸ء ہی میں رومانیہ نے سوویت روس کے بے ساربیا کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ اسی طرح سے اپریل میں جاپانیوں اور برطانوی طاقتوں نے سوویت فار ایسٹ پر حملہ بول دیا۔ جرمن نے اُکرین پر قبضہ کر لیا اور اس کے بعد ڈونباس اور ڈان کی طرف بڑھنے لگا اور کرسک، اورلوف اور وورج کے علاقے پر قبضہ جمانے کی سعی کی۔ ترکوں نے کاوسیس کے بعض علاقے پر قبضہ کر لیا اور ۲۶ مئی ۱۹۱۸ء جیکوسلاوک فوجوں نے کئی روسی شہروں پر قبضہ جمانے کی کوشش کی۔ اس طرح برطانیہ نے آرچجل پر تسلط جما لیا اور ترکستان نے ٹرانس کاوکیشیا اور باکو کو بھی اسیر کر لیا۔ اور ۱۹۲۲ء تک یہی صورت رہی۔ لیکن تصویر کیا ابھری کہ آخرش سبھوں کو شکست ہوگئی اور روسی اقتدار اور مضبوط تر ہو گیا۔



چھٹا باب

مارکسی جمالیات اور ادب




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

یوں تو جمالیات کی بحث بے حد قدیم ہے لیکن مجھے ان مباحث سے غرض نہیں ہے جو قدماء سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہزاروں برس کا پرانا ادب جمالیات کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ اسی کی تجدید سے مجھے فی الحال سروکار نہیں ہے۔ ہاں جمالیات کی نئی بحث جس طرح مارکسی اور اشتراکی مباحث میں ایک درجہ رکھتی ہے اس پر توجہ مطلوب ہے۔

ویسے یہ سبھوں کو معلوم ہے کہ لفظ Aesthetics یونانی ہے اور یہ Aesthetika کا بدل ہے جس کے معنی حسیات کے ہیں۔ حسیات ہی تمام اشیاء کی تفہیم کا باعث ہے۔ یہ کم از کم دیکھنے کی حد تک معاون ہے۔ لیکن انگریزی میں یہ لفظ جرمن کے Baumgarten کے حوالے سے آیا جو جرمن فلسفی فریڈرک وولف کا شاگرد تھا۔ اس نے ۱۷۵۰ میں Aesthetica کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی۔ اس کے بعد ہی سے جمالیات ایک علم کی شاخ کا درجہ رکھنے لگی۔

جمالیات کی کس طرح تعریف کی جائے یہ بحث طلب امر ہے۔ ایک عرصے سے اس کی کارکردگی اور حدود پر مسلسل بحثیں ہو رہی ہیں اور ادب اور دوسرے فنون میں اس کے عمل دخل کے امکانات موضوع بحث رہے ہیں۔ ہماری روزانہ کی زندگی اس سے مبرا نہیں بلکہ اس میں جمالیات کی کئی صورتیں ابھرتی رہتی ہیں جن کی ہمیں اطلاع بھی نہیں ہوتی۔

لیکن یہ بہت واضح ہے کہ اب جمالیات کی تفہیم میں دو طرح کے اذہان کام کرتے ہیں۔ ایک ذہن تو وہ ہے جو اسے سائنس کا درجہ دیتا ہے اور فنی ارتقاء نیز فنی تخلیق میں اس کی کارکردگی کو سائنسی نقطہ نظر سے دیکھنے کی سعی کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا نقطہ نظر ہے جو جمالیات کا پس منظر بھی بناتا ہے اور پیش منظر بھی۔ اور ایک طرح سے تخلیق کی ایک شق کے طور پر ابھرتا

ہے۔ خوبصورتی کا تصور جسم وجان سے تو ہے ہی لیکن فنی تخلیق کو بھی اس سچائی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ بعض لوگ سائنسی کیفیت کی تلاش میں یک رخا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فطرت میں جو کچھ ہے وہ اس کے ضابطے اور ترقیاتی مدارج کے تحت ہے اور اس میں حسن بھی ہے۔ لیکن مارکس اور لینن کے تصور کے مطابق اس کا تعلق وجود سے ہے، دنیا سے ہے اور اس کے دیکھنے کے انداز سے ہے۔ چنانچہ نقطہ نظر سے جو ضابطے سامنے آئے ہیں وہ سائنس کا درجہ رکھتے ہیں اور بنیادی ضابطہ بن کر تخلیق کی راہ ہموار کرتے ہیں۔

مارکس کا خیال ہے کہ انسانی جمالیات کا تعلق حقیقی دنیا سے ہے اور اس کی کارکردگی سے ہے۔ اسے تخلیقیت کی کوئی ایسی بنیاد نہیں بنا سکتے جو خارجی سچائیوں سے الگ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جمالیات کے نکات مادّی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور ثقافتی زندگی سے ان کا رشتہ اٹوٹ ہوتا ہے اور انہی دونوں چیزوں سے دنیا کی تعبیرات سامنے آتی ہیں۔ چنانچہ ادب یا فن کی وہ صورتیں جو جمالیات کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہیں، ان سے مبرا نہیں۔ ویسے مارکس کی جمالیات میں آرٹ دنیا سے بڑی چیز نہیں۔ اصلاً دنیا ہے جو مادّی حسیات کے تحت سمجھی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ جمالیات میں فنون کو الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ مختلف فلسفیوں نے جمالیات کی تاویلات میں الگ الگ نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ مثلاً Chernyschevsky کے جو تصورات ہیں وہ ہیگل (Hegel) سے الگ ہیں۔ ہیگل کا تصور یہ ہے کہ سائنس بذات خود آرٹ کی تھیوری ہے۔ لہٰذا یہ تو فائن آرٹ کی بھی تھیوری ہے جب کہ Chernysechvsky کے نزدیک aesthetics اور theory of art میں فرق کرنا مناسب ہے۔ اب جو بحثیں ہوتی ہیں ان سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ جمالیات سائنسی علم کی ایک شاخ ہے، اس سے الگ کچھ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ Pospelov اس پر زور دیتا ہے کہ جمالیات کا کوئی بھی درجہ ہو وہ انسان کی حقیقی دنیا کا کسی نہ کسی طرح پرتو پیش کرتا ہے۔ ایک ایسا سماج جس میں لوگ آزاد ہوں، افلاس نہ ہو، جسے مستقبل کا کوئی خوف نہ ہو، وہاں جمالیات کے اصول شاید زیادہ معاون ہو سکتے ہیں۔ لیکن ابھی تو مارکسی یا اشتراکی جمالیات ان صورتوں سے ٹکرا رہی ہے جن میں غربت، افلاس، استحصال اور پسماندگی سبھی

کچھ ہے۔

مارکسی جمالیات میں بھی یہ بحث آتی رہتی ہے کہ content اور form کا رشتہ کیا ہے؟ یعنی فنی محتویات اور ان کی شکل کی ہم رشتگی پر مارکسی غور کرتے رہے ہیں۔ لیکن ان کی جمالیات کو جدلیاتی مادیت کے حوالے ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر یہ حوالے دراصل جمالیات کی مادی غایت کو واضح کرتے ہیں۔ اس طرح مارکسی نقطہ نظر سے جمالیات کی ساری بحثیں مادی اور تاریخی جدلیات کے آئینے ہی میں ممکن ہیں۔ بات یہیں تک نہیں رہتی اس کی ضد میں یہ کہا جاتا ہے کہ جمالیات کا ان علاقوں سے واسطہ واجبی ہے جسے ہم جدلیات کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ایسی تمام شکلیں جو تجریدی بن کر سامنے آتی ہیں، وہ مارکسی نقطہ نظر سے احساسِ جمال سے بہت حد تک بہرہ ور نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ مارکس ہوں یا لینن، ان کا تعلق قوانین سے کم سے کم ہے۔

"Marxist-Leninist aesthetics does not prescribe abstract Laws and norms bearing no relation to artistic practice, but deduces them from artistic practice.

... The emergence of Marxist-Leninist aesthetics brought about a revolutionary change in the history of aesthetics and art criticism. Today not only has aesthetics activity come to play a larger part in men's lives, but at the same time Marxist-Leninist aesthetics has come to be an important and essential factor in the resolution of ideological conflicts in our times, in the elucidation of the direction of artistic development and in channeling that development. Aesthetics is now an important arena of the struggle for Leninism". (Foundation of Marxist Aesthetics by Avnertis, P.N.18)

اناتولی یغروف نے اپنی ایک کتاب دی پرابلمس آف استھیٹکس (The Problems of Aesthetics) میں مارکس اور لینن کی جمالیات سے اچھی خاصی بحث کی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی۔ وہ متذکرہ دونوں فلسفیوں اور دانشوروں کے خیالات یوں پیش کرتا ہے کہ دونوں ہی نے ادب کی ترقی کی راہیں ہموار کی ہیں جن سے دماغ اور دل دونوں

ہی متاثر ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدید دنیا ایک قطعی منطقی تھی جسے محض معروضی طریقے پر دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ مارکسزم ہی کے حوالے سے جمالیات کی حقیقی پوزیشن واضح ہوتی ہے۔ اس طرح کہ اس کا علاقہ سائنسی سسٹم سے ہے اور جو اس سسٹم میں تصورات آتے ہیں ان کا تعلق مثال پسندی سے نہیں ہے۔ دوسری بات جس پر اس نے زور دیا ہے کہ وہ یہ کہ مارکس اور لینن کے متعلقہ خیالات آرٹ کے ذریعے انسانی ذہن کے تمام تر علاقوں پر محیط ہیں اور جذبات و احساسات کی ترجمانی اس پس منظر میں ممکن ہے۔ علم اور انقلاب کی جہتیں بھی اسی کی تابع ہیں۔ یغروف نے یہ بھی لکھا ہے کہ مارکس اور لینن کے خیالات فنی تخلیقات کے رہنما ہیں اس لئے کہ ان کے لئے وہ ضابطے متعین کر دیتے ہیں اور یہ ضابطے سماجی احوال و کوائف پر مبنی ہیں۔ آج کے تضادات کی نشاندہی جمالیات کی ایسی ہی تفہیم سے ممکن ہے۔ لہٰذا اس کے خیال میں مارکس اور لینن کی جمالیات کا علاقہ تمام تر انسانی زندگی سے وابستہ ہو کر اس کی شاخیں متعین کرتا ہے۔ تخلیقیت کی ہیئت کا ایسے ہی تصور سے نشان زد ہونا ممکن ہے۔ ایسی ہی ضرورتوں کو جمالیات سے بہرہ ور ہونے کے لئے جدلیاتی مادیت کے تصور کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ سماجی زندگی کی کوئی ایسی صورت نہیں جو فنی تخلیق کے احاطے میں نہ آ سکے۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ موضوع کو تاریخی جدلیات کے آئینے میں بھی دیکھا جائے۔ اس لئے کہ تمام تر سماجی اور معاشی زندگی کا تانا بانا وہ کلچر ہے۔ جو جدلیات کی زد میں رہتا ہے اور جسے سمجھنا لازمی ہے۔ اس کا یہ کام بھی ہے کہ کل کی دنیا کیسی ہو سکتی ہے، اس پر نظر رکھے اور حسن و جمال کے تمام کیف و کم کو کمیونزم کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ اسی پس منظر میں مارکس، اینگلز اور لینن نے تخلیق اور فن تخلیق کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ مارکس اور لینن کا یہ نظریہ یک طرفہ ہے۔ جس سے زندگی کی جذباتی جہت اور دانشورانہ کیف کا احاطہ دور ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ تمام تر باتیں دوسرے اسکول کی ہیں۔ حالانکہ یہ بھی سچ ہے کہ مارکس اور لینن کی Aesthetic Theory بعض نقطہ نظر سے بہت جامع نظر نہیں آتی۔ لیکن یہاں تو نقطہ نظر یہ ہے کہ آرٹ دراصل سوشل شعور کی کیفیت ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ مارکسی نقطہ نظر کے خلاف بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔ سبھوں کو

معلوم ہے کہ البر کامیو ایک وجودی تھا جس کی کتاب ''متھ آف سیسی فس'' خاصی مشہور ہے۔ اس کا نقطہ نظر ایک منفی فلسفیانہ جہت رکھتا ہے۔ دراصل اس کی نگاہ میں انسانی زندگی کے خاتمے یا خودکشی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے۔ زندگی جینے کے لائق بھی ہے کہ نہیں یہ ایک بڑا اہم سوال ہے۔ کامیو انسانی وجود کے لایعنی ہونے پر خاصا زور صرف کرتا ہے۔ اس کے خیال میں انسانی تصور اور غیر عقلی دنیا میں ایک ہی چیز اہم ہے اور وہ ہے موت۔ دنیا کے معاملات کے اندرون میں داخل ہوئے تو کامیو کے خیال میں لایعنیت کے علاوہ کچھ حاصل ہونے کو نہیں۔ اور لازماً موت ہی ایک سچائی بن کر سامنے آتی ہے جسے ہم reason یا vision کہتے ہیں۔ گویا زندگی ایک curse ہے اور ساری راہیں موت کا شاخسانہ ہیں۔ لیکن ایسی تمام باتیں ایک طرح سے بورژوا سچائیاں ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مادیت کے خلاف ایک مظاہرہ ہے اور انسان زندگی سے توانائی چھین لینے کا نام ہے۔ بورژوا سوسائٹی ایسے ہی تصورات کو پھیلانا چاہتی ہے۔ جمالیات کی تمام تر بحث مارکس اور لینن کے حوالے سے زندگی کو خوشگوار بنانے سے عبارت ہے نہ کہ اس کی نفی سے۔ لہٰذا اس کی جمالیات میں ایسے بورژوائی تصور کا کہیں گذر نہیں کہ زندگی لایعنی ہے۔ اس کے لایعنیت دراصل اس استحصال کا نتیجہ ہے جو محنت کش کا مقدر ہے۔ اگر اس استحصال سے چھٹکارا پانا ہے تو اس تصور کو فن میں پیش کرنا بھی ناگزیر ہے۔ اس ضمن میں اصغر علی انجینئر کے ایک طویل مضمون مارکسزم ادب اور جمالیات کے بعض اہم نکات ملاحظہ ہوں:۔

''جمالیات فن کا بنیادی عنصر ہوتا ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ انسان — برخلاف حیوان، جمالیاتی قوانین کو مدنظر رکھ کر تخلیق کرتا ہے یا ایسا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حیوانات کا عمل جبلی ہوتا ہے اور انہیں یہ جبلی خصوصیات فطرت کی طرف سے عطا ہوتی ہیں، لیکن انسان کا تخلیقی عمل محض جبلی دائرے میں محدود نہیں ہے۔ انسان مختلف مادوں کو جمالیاتی قوانین جو 'خارجی' معروضی ہوتے ہیں، کے مطابق تخلیقی روپ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی بات مدنظر رکھنی چاہئے کہ یہ جمالیاتی تصورات سماجی زندگی اور اس کی ساخت، تاریخی حالات اور طبقاتی جدوجہد کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ محض مجرد تصورات نہیں

ہوتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے ہم یہ بات واضح کریں گے۔ قدیم یونان میں جمالیاتی تصور میں ہم آہنگی یا خوش ترتیبی (Harmony) کو کلیدی اہمیت حاصل تھی۔ یونانی جمالیات میں (Beauty) خوبصورتی اور (Harmony) ہم آہنگی کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ جمالیات میں Conflict سے ٹکراؤ تصادم یا Tension تناؤ کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ دراصل یونانی آقاؤں کی دنیا کی ہم آہنگی ان جمالیاتی تصورات میں منعکس ہو رہی تھی۔ یونانی فن تعمیر میں بھی ہمیں اسی Harmony پر زور دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ کہیں کہیں اس Over All Harmony، میں ہمیں نا آہنگی کا تناؤ بھی نظر آتا ہے۔

دور وسطیٰ کے جمالیاتی تصورات میں ہمیں رفعت (Sublime) اور تقدس پر زور ملتا ہے۔ اس دور میں ''خوبصورت'' اور اس کے حسی (Sensual) اظہار کو پس منظر میں ڈال دیا جاتا ہے۔ انسانی جسم کی خوبصورتی، ذہنی انبساط اور زندگی کے پھلنے پھولنے کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور خوبصورتی ربانی و سماوی تصورات میں ضم ہوگئی۔ ظاہر ہے یہ اس لئے ہوا کہ دور وسطی چرچ کے بڑھتے ہوئے اقتدار کا زمانہ تھا۔ فلسفہ اور جمالیات بھی ربانی اور سماوی دائروں میں محدود ہو کر رہ گئے تھے۔ اس کے بعد رینساں (Renaissance) کا دور آتا ہے۔ جو پھر جسمانی خوبصورتی پر زور دیتا ہے۔ اس دور میں بڑھتی ہوئی پھیلتی ہوئی تجارت اور نئے ابھرتے ہوئے معاشی اور سماجی رشتے انسان کو مرکزی حیثیت بخشتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی تصورات میں بھی نیا انقلاب رونما ہوتا ہے۔ رینساں کے انسان پرست (Humanist) جمالیات کے ربانی تصور کے خلاف بغاوت کرتے ہیں اور انسان کو اس کا کھویا ہوا مقام واپس دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لئے مارکس کو یہ الفاظ بڑے پیارے تھے۔

''میں انسان ہوں اور انسان سے متعلق کسی بات سے میں بے توجہی نہیں برتتا''۔

اس کے بعد جمالیات میں حقیقت پرستی کا دور آتا ہے۔ Realist Art میں خوبصورتی کے تصور کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ مارکسی جمالیات فن کو آج کے جدید رجحان کے برخلاف محض انفرادی سطح تک محدود نہیں رکھتی۔ آرٹ احتجاجی بھی ہے اور انفرادی بھی۔

دراصل اسی 'اجتماعی' اور 'انفرادی' کے بیچ تناؤ کو ایک اچھا فنکار تخلیقی روپ دیتا ہے۔ معاشرہ کتنا بھی صحت منداور مبنی برانصاف کیوں نہ ہو، فرد اور سماج میں ایک حد تک تناؤ تو باقی رہے گا۔ یہ بات الگ ہے کہ اس تناؤ کی نوعیت بدل جاتی ہے اور آرٹ میں اس تناؤ کا انعکاس ہوتا رہتا ہے۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ سوشلسٹ حقیقت نگارہ کو کسی ایک فارم یا تکنیک سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ فنکار پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح اپنے تجربات کو جمالیات کے تقاضے پورے کرتے ہوئے پیش کرتا ہے اس کے لئے وہ علامتیں بھی پیش کرسکتا ہے اور استعارے بھی۔ شعوری کی رو کی تکنیک بھی استعمال کر سکتا ہے اور سر ریلزم کی بھی۔

خلاصہ یہ کہ مارکسی جمالیات اور سوشلسٹ ریلزم ہمارے معاشرے اور زندگی سے وابستہ ہیں۔ انہیں کسی پارٹی یا سیاسی پروگرام تک محدود نہیں کیا جا سکتا اور مارکسی جمالیات اور سوشلسٹ ریلزم کے مسائل بھی زندگی اور معاشرے کی طرح پیچیدہ ہی رہیں گے"۔ (صفحہ ۴۵-۴۶-۴۷)

سمجھا جا سکتا ہے کہ جمالیات کی بحث میں مرکزیت حسن کو حاصل ہے۔ لیکن حسن کیا ہے اور اس کی تاویل کس طرح ممکن ہے؟ یہ ایک سوال ہے جسے حل ہونا ہے۔ ماضی میں جمالیات کو خوبصورتی کے سائنس سے تعبیر کیا جاتا تھا اور آج بھی یہ قدر کبھی کبھی ابھرتی ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ مارکسی نقطہ نظر سے جمالیات محض حسن کا نام نہیں بلکہ اس طریقہ کار کا نام ہے کہ کس طرح سائنسی طور پر دنیا کی سچائیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور کس طرح اسی سے فن اور تخلیقیت کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جمال یا خوبصورتی کی تعریف کرنا آسان نہیں ہے۔ زندگی بہت سے مظاہروں کا نام ہے اور بہت سے خوبصورت پہلو ایک دوسرے سے الگ تھلگ معلوم ہو سکتے ہیں۔ لیکن عمومی طور پر دنیا جس طرح اردگرد پھیلی ہے اس میں احساسِ جمال سے بہرہ ور ہونا ممکن نہیں ہے۔ شرط یہ ہے کہ خوبصورتی کا ہم کوئی ایک معیار وضع نہ کریں، بلکہ اسے ماحول اور سماج کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کریں۔ لہٰذا مارکسیوں کے نزدیک خوبصورت وہی ہے جس کا تعلق معروض سے ہے۔

چنانچہ اس کی تفہیم کے لئے وہ تاریخ کے اوراق کو الٹنا ضروری قرار دیتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خوبصورت وہی ہے جو معروض میں ہے۔ لیکن ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ انسانی شعور سے وہ تقریباً آزاد ہے۔

ارسطو کا حسن کے بارے میں جو تصور رہا ہے اسے دہرانے کی ضرورت نہیں، نہ ہی افلاطون اور شیلنگ کے تصورات کو سامنے لانے کی ضرورت ہے۔ دراصل ساری بحثوں کا قوام یہ ہے کہ جمالیات کا تعلق سچائی کے زمرے سے کہاں تک ہے؟

Chernyshvsky کے خیال میں جب ہم داخلیت اور خارجیت کی باتیں کرتے ہیں تو ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کا وصل ناگزیر ہے۔ اس حد تک کہ آخری مرحلے میں خوبصورت وہی چیز ٹھہرتی ہے جس کا معروضی وجود ہو اور جو سماجیاتی تاریخ میں اہم نکتہ بن کر ابھرے اور جس کی بنیاد پر خوبصورتی کا تجزیہ کیا جائے۔ اس کے تصور کے مطابق یہ بات اہم نہیں ہے کہ کس فنکار نے کون سا فنی طریقہ اختیار کیا ہے بلکہ اہم یہ ہے کہ دنیا کی سچائیوں کو اس نے کس طرح پرکھا ہے اور جانا ہے۔ اسی عمل سے فنی تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے، نہ کہ محض داخلی احوال و کوائف سے۔ انسانی عوامل میں جو کچھ ہوتا رہتا ہے اس میں کہیں نہ کہیں خوبصورتی شامل رہتی ہے۔ انسان کے مقاصد میں اہم مقصد یہ ہے کہ وہ اس سچائی یا حسن کو گرفت میں لے۔ انسانی زندگی کے ناخوشگوار پہلو کو فنکار اسی لئے پیش کرتا ہے کہ وہ اس کی عقبی زمین میں حسن کی تلاش اور حصول سے گزرے۔ اس باب میں، میں مارکس کا اقتباس ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔

"Marx, when expounding this phenomenon drew attention to the fact that man in his labour is fundamentally different from animals engaged in various tasks reminiscent of work. The animal always creates only to meet the needs of his won species, in accordance with its demands. (Foundations of Marxist Aesthetics by Avner Zis, P.N.186)

یہاں جو بات سمجھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ جانور اور انسان سے تفریق کرتے ہوئے مارکس اس کا احساس دلانا چاہتا ہے کہ جانوروں کی کارکردگی میں جمالیاتی کیف نہیں ہوتا

جب کہ انسان اپنے ہر عمل میں خوبصورتی کے قانون کے تحت ہی سب کچھ کرتا ہے۔ چنانچہ مادّے کی تاویل بھی یہی ہے۔ زندگی کی تعبیرات جتنی گمبھیر ہوں گی حسن کا تصور بھی ان کے ساتھ ساتھ چلے گا۔ لیکن اس امر کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ انسانوں نے سماجی زندگی ہی کے ارتقاء کے لئے شعوری طور پر حسن کو بھی مدنظر رکھنا چاہا ہے۔ لیکن حسن یا خوبصورتی کیا ہے؟ اس کی تاویلات میں زندگی گذارنے کا عمل تاریخی حقائق، طبقاتی شعور، قومیت اور بین قومیت سبھی شامل ہیں۔ لہٰذا مارکس اور لینن نے جمالیاتی قدروں کی تفہیم کے لئے باضابطہ سائنسی اصول وضع کردیئے جب کہ مثال پسندوں کے نزدیک ایسی کوئی صورت نہیں ابھری۔ اسی بنیاد پر مارکس کا تصور یہ ہے کہ خودغرضی یا اسی قبیل کی دوسری چیزیں احساسِ جمال سے بہرہ ور ہو ہی نہیں سکتیں۔ اس طرح کہ استحصال کی کوئی بھی صورت جمالی کیف سے عاری ہوگی۔ اس لحاظ سے مارکس کانت کے تصور سے الگ ہوجاتا ہے۔ کانت کے یہاں ایک طرح کی غیر جانبدارانہ مصلحت آمیزی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کہتا ہے کہ جب بھی جمالیات کو افادیات سے جوڑا جائے گا تو جمال کو ضرب لگنی ناگزیر ہے۔ جب کہ مارکس اور لینن کا کہنا یہ ہے کہ خوبصورتی اور سودمندی الگ الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ دونوں کا باہمی ربط ہے جسے واضح طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ محض خوبصورت نظر آنا خوبصورتی کی نشانی نہیں ہے بلکہ خوبصورتی کے پیچھے اصلی رنگ وروغن کیا ہے اسی کی دریافت حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ایسے تصور کو کمیونسٹ پارٹی کلچر میں کافی ہوادی گئی۔ مارکس کے بنائے ہوئے اصول اور ضابطے اینگلز کے لئے بھی نہ صرف قابل قبول تھے بلکہ اس نے اس بحث کو آگے بڑھانے کی کوشش کی اور لینن نے تو باضابطہ یہ لکھا کہ پارٹی آرگنائزیشن اور پارٹی لٹریچر الگ نہیں کئے جاسکتے اس لحاظ سے پارٹی کی جو وضاحتیں ہوں گی اور جو اصول وضابطے ہوں گے ان کا اطلاق جمالیات پر بھی ہوگا۔ پارٹی کی لائن پر جو اصول مرتب ہوں گے یا ہوتے ہیں وہ محض ہدایت نامے نہیں ہیں بلکہ ان سے زندگی سنورتی ہے اور تخلیقی جہت میں معنوی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح گویا پارٹی کے مطالبات ہی جمالیات کے مطالبات ہو جاتے ہیں۔ گویا جمالیات اور سوشلزم ایک دوسرے سے وابستہ ہی نہیں بلکہ دونوں ایک

دوسرے کے جز ہیں۔ اس طرح اس کا رشتہ سیاسیات اور اقتصادیات سے از خود وابستہ ہو جاتا ہے جس کی تفصیل جدلیات کی بحث میں آچکی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مارکسیوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ سماجی جمالیات میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شعور کو پختہ تر کرے اس حد تک کہ انسان کی ذاتی زندگی بھی اجتماع کے لئے مفید ثابت ہو اور اس کی روحانی دنیا کی فضا مادی دنیا سے نہ ٹکرائے۔ یہیں سے اس مشترکہ ثقافت کی بحث سامنے آتی ہے جو ایک مرحلے میں ادب کی غایت بن جاتی ہے۔ اشتراکیت اس بات پر زور دیتی رہی ہے کہ شخصی اور ذاتی عناصر بھی بڑے تناظر میں سماج کی خدمت سے معمور ہوتے ہیں جس سے ذاتی زندگی بھی سدھرتی ہے اور زندگی کے دوسرے تقاضے بھی ہموار ہو جاتے ہیں۔ اس لئے تخلیقی جہت کو سماجی رشتوں سے الگ کرنا غلط محض ہے۔ مارکس ہی کا تصور ہے کہ۔

"Marxist aesthetics has its premise that the aesthetic development of the individual fully corresponds to the social norms and ideals of that society which sets itself the basic aim of unfolding the creative powers of man and forming the free individual".

(Marxist Leninist Aesthetics and the Arts
by Angus Roxburgh, P.N. 44)

اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ اگر شعر و ادب کا رشتہ سماجیات سے قائم رہے تو صرف یہی نہیں کہ اس کی معنویت کی توسیع ہوگی بلکہ یہ بھی کہ مصنف کی قوتِ تحریر میں بھی اضافہ ہوگا اور یہی بات ہمیشہ بحث کا موضوع رہی کہ کس حد تک سماجی زندگی کے احوال جمالیات اور ادب میں سمیٹے جا سکتے ہیں۔

مارکسزم کے جمالیاتی فلسفے میں یہ بہت اہم ہے کہ متعلقہ حس یا احساسات اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ ذہن انسانیت کے بارے میں وسیع پیمانے پر کچھ سوچ بھی نہیں سکتا۔ چنانچہ مارکس نے جمالیات کی بحث میں تضادات کو کافی اہمیت دی ہے۔ نجی اور ذاتی زندگی عمومی طور پر انسانیت کی قدروں کو پھیل کر نہیں دیکھ پاتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایسا ادب بھی محدود ہو جاتا ہے۔ مارکس نے بے گانگی کے تصور کو بھی ایک خاص انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ایلین ووڈز اینڈ ٹیڈ گرانٹ نے کچھ وضاحت کی ہے جو میں ذیل میں

پیش کر رہا ہوں۔ یہ ابو فراز کا ترجمہ ہے۔

''مارکس اور بیگانگی : Marx and Alienation

ان کے لئے بھی جو خوش قسمتی سے برسر روزگار ہیں دس میں سے نو بار کام بے معنی مشقت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ محنت کے اوقات کو مزدور اپنی زندگی کا حصہ خیال نہیں کرتا۔ بحثیت انسان آپ کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔ آپ کی محنت سے بننے والی پیداوار کسی اور کی ہے جس کے لئے آپ محض ایک پیداواری (Factor of Production) عنصر ہیں۔ جس لمحے آپ فیکٹری یا دفتر سے باہر آتے ہیں، زندگی کا آغاز ہوتا ہے اور دوبارہ داخل ہوتے ہی وہ ختم ہو جاتی ہے۔ اس مظہر کی وضاحت مارکس نے ۱۸۴۴ء میں Economic and Philosphic Manuscripts میں کی تھی۔

''تو محنت کی بے گانگت کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟''

''اول، یہ حقیقت کہ محنت مزدور کے لئے ''خارجی'' ہے یعنی اس کا تعلق اس کی پیدائشی فطرت سے نہیں لہٰذا وہ اپنے کام میں اپنی ذات کا اثبات نہیں بلکہ اس کی نفی کرتا ہے، وہ اطمینان کی بجائے ناخوشی محسوس کرتا ہے، اس کی جسمانی اور ذہنی توانائی آزادانہ طور پر فروغ نہیں پاتی بلکہ وہ اپنے جسم کو گلاتا اور ذہن کو اجاڑتا ہے۔ لہٰذا مزدور صرف اپنے کام سے باہر ہی خود کو محسوس کرتا ہے اور اپنے کام میں خود کو اپنی ذات سے باہر پاتا ہے۔ جب وہ کام نہیں کر رہا ہوتا تو وہ سکون محسوس کرتا ہے اور جب وہ کام کر رہا ہوتا ہے تو سکون محسوس نہیں کرتا۔ لہٰذا اس کی محنت رضا کارانہ نہیں بلکہ جبری ہے، یہ جبری مشقت ہے۔ یہ محض ان ضروریات کی تسکین کا ذریعہ ہے جو اس سے علیحدہ ہیں۔ اس کا بیگانہ کردار اس حقیقت سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ جب بھی کوئی جسمانی یا دوسری مجبوری موجود نہیں ہوتی محنت سے وبا کی طرح احتراز کیا جاتا ہے۔

> ''خارجی محنت، وہ محنت جس میں انسان خود کو بیگانہ کر لیتا ہے، ایثار ذات اور نفس کشی والی محنت ہے۔ آخر میں مزدور کے لئے محنت کے خارجی کردار کا اظہار اس حقیقت سے ہوتا ہے کہ وہ اس کی اپنی نہیں ہے بلکہ کسی اور کی ہے، کہ وہ اس

کی ملکیت نہیں، کہ اس میں وہ اپنا نہیں بلکہ کسی اور کا ہوتا ہے۔ جس طرح مذہب میں انسانی تصور اور دل و دماغ کی برجستہ سرگرمی انسان پر اس سے جداگانہ طور پر عمل کرتی ہے۔ یعنی ایک اجنبی، مقدس یا شیطانی سرگرمی کے طور پر عمل کرتی ہے۔ اسی طرح مزدور کی سرگرمی اس کی برجستہ سرگرمی نہیں ہے، یہ کسی اور کی ہے، یہ اس کی ذات کی تباہی ہے''۔

اس طرح اکثریت کے لئے زندگی زیادہ تر ایک ایسی سرگرمی ہوتی ہے جو اس فرد کے لئے کوئی خاص معنی نہیں رکھتی۔ اچھی سے اچھی بات یہ ہوسکتی ہے کہ یہ قابل برداشت ہو اور بری یہ کہ ایک جیتا جاگتا عذاب مسلسل، وہ لوگ بھی جن کے پاس بچوں کو پڑھانے یا بے چاروں کی تیمارداری کا کام ہے محسوس کرتے ہیں کہ منڈی کے قوانین کمرہ، جماعت اور ہسپتال کے وارڈ میں در آئے ہیں اور انہیں اپنے کام کی تسکین سے محروم کررہے ہیں۔

یہ بھی کہ معاشرہ ایک تعطل کا شکار ہے محض ''نچلے طبقات تک ہی محدود نہیں ہے۔ حکمراں طبقے میں بھی مستقل کے بارے میں خرابی اور مایوسی کا احساس بڑھ رہا ہے۔ ماضی کے عظیم تصورات، اعتماد اور رجائیت کو تلاش کرنا بے کار ہے۔ ''آزاد منڈی کی معیشت'' کے بارے میں لوگوں نے حقیقی صورت حال کا ادراک کرنا شروع کردیا ہے۔ کروڑوں لوگ بے روزگار ہیں۔ معیار زندگی پر حملے ہورہے ہیں، سٹے بازی، لالچ اور بدعنوانی سے بے تحاشہ دولت کمائی جارہی ہے۔

یہ امر مضحکہ خیز ہے کہ موجودہ نظام کا دفاع کرنے والے مارکسزم کو ''مادہ پرستی'' کا الزام دیتے ہیں جب کہ بورژوا کلی اور غلیظ ترین قسم کی مادہ پرستی کا شکار ہیں۔ لفظ کے فلسفیانہ نہیں بلکہ لغوی مفہوم میں۔ دولت کی اندھی دوڑ اور لالچ کو ہر شئے کے غالب اصول کی مسند پر فائز کرنا ان کے تمام کلچر کا مرکز ہے۔ یہ ان کا حقیقی مذہب ہے۔ ماضی میں وہ اسے جہاں تک ممکن ہوتا تھا نگاہوں سے چھپا کر رکھتے تھے اور فرضی جذبہ حب الوطنی، ایماندارانہ مشقت وغیرہ کے منافقانہ پردے کے پیچھے خود چھپتے تھے۔ اب سب کچھ کھل کر سامنے آگیا ہے۔ ہم ہر ملک میں بدعنوانی، دھوکہ دہی، جھوٹ اور چوری کی وبا دیکھتے ہیں۔ یہ عام مجرموں

کی معمولی چوری نہیں ہے بلکہ ججوں، پولس، افسران، سیاستدانوں اور کاروباری حضرات کی انتہائی بڑے پیمانے پر مچائی جانے والی لوٹ مار ہے اور کیوں نہ ہو؟ کیا امیر ہونا ہمارا فرض نہیں ہے؟

دولت پرستی کے مذہب نے خود پرستی اور لالچ کو بلند کر کے ایک اصول کا درجہ دیا ہے۔ جتنا بھی کھینچ سکتے ہو اور جیسے بھی کھینچ سکتے ہو کھینچ لو۔ یہ سرمایہ داری کا عرق ہے۔ جنگل کے قانون کا ترجمہ جادو منتر والی معیشت کی زبان میں کر دیا گیا ہے۔ کم از کم اس کی سادگی کی داد ضرور دینا چاہئے۔ یہ واضح طور پر منہ پھاڑ کر بیان کرتی ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کیا ہے۔

تاہم کیا کھوکھلا فلسفہ ہے! انسانی زندگی کا کیا گھٹیا تصور ہے۔ اگر چہ وہ اس بات سے آگاہ نہیں ہیں کہ کرۂ ارض کے مالک بذات خود محض غلام ہیں۔ ایسی قوتوں کے اندھے نوکر جوان کے قابو میں نہیں ہیں۔ انہیں اس نظام پر کوئی حقیقی اختیار نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ایسی صورت حال ان کے لئے کافی اطمینان بخش ہے جو انہیں مرتبہ، طاقت اور دولت فراہم کرتی ہے۔ وہ معاشرے کو یکسر تبدیل کرنے کی تمام کوششوں کی شدت سے مزاحمت کرتے ہیں۔

اگر انسانی تاریخ میں کوئی تسلسل ہے تو وہ مرد وزن کے اپنی زندگیوں پر اختیار حاصل کرنے اور لفظ کے صحیح مفہوم میں آزاد ہونے کی جدوجہد ہے۔ سائنس اور تکنیک کی تمام تر ترقی، انسان کی فطرت اور خود آگاہی کا مطلب ہے کہ ہم میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ ہم جن حالات میں رہتے ہیں ان پر مکمل عبور حاصل کر سکیں۔ پھر بھی بیسویں صدی کی آخری دہائی میں دنیا ایک عجیب دیوانگی کی گرفت میں دکھائی دیتی ہے۔ انسان محسوس کرتا ہے کہ اپنی تقدیروں پر اس کا اختیار پہلے سے بھی کم ہو گیا ہے۔ معیشت، ماحول، سانس لینے کے لئے ہوا، پینے کا پانی، خوراک، سبھی کو خطرہ درپیش ہے۔ پرانا احساسِ تحفظ ختم ہو چکا ہے۔ یہ احساس بھی ختم ہو چکا ہے کہ تاریخ ایک ایسا غیر مختتم سفر ہے جس میں آنے والا کل آج سے بہتر ہو گا۔

ایسے حالات میں معاشرے کے کچھ حصے نشہ آور ادویات اور شراب میں پناہ تلاش

کرتے ہیں۔ جب معاشرہ معقولیت کا راستہ چھوڑ دیتا ہے تو مرد و زن غیر معقول چیزوں میں تسکین ڈھونڈتے ہیں۔ مارکس کے بقول مذہب بھی ایک افیون ہے اور اس کے اثرات دوسری نشہ آور اشیاء سے کم ضرر رساں نہیں ہیں۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ کس طرح مذہبی اور پراسرار تصورات سائنس کی دنیا میں بھی سرایت کر گئے ہیں۔ یہ اس عہد کی نوعیت کا عکس ہے جس میں سے ہم گذر رہے ہیں"۔ (مارکسی فلسفہ اور جدید سائنس، ص ۶۱۳-۶۱۶)

اس بحث سے الگ ہو کر چند مزید نکات کی وضاحت ضروری ہے جو مارکس اور اینگلز کے حوالے سے سب کے سامنے آئے اور پھر دوسروں نے باضابطہ اس موضوع پر خامہ فرسائی کی۔ یرماش کا ایک مضمون ہے "سوشلسٹ ریلزم ایز اے کریٹیو پروسس (Socialist realism as a creative process)۔ اس کے خیال کے مطابق فن دراصل فنکار کی تخلیق کا نام ہے لیکن تخلیق بذات خود ہمہ گیر معنی رکھتی ہے۔ اس سے انسانی سماج اور خود انسان کی ذات سچائیوں سے ہمکنار ہوتی ہے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کی سماجی کارکردگی کو بعضوں نے بالکل الگ کر دیا ہے۔ حالانکہ سماجی سچائی کا تقاضا یہ ہے کہ ان تمام قوتوں سے نبرد آزمائی کی جائے جو انسانی ترقی میں رکاوٹ کا باعث ہیں۔ اس لئے کہ سماجی کارکردگیاں فن سے الگ نہیں کی جا سکتیں۔ گویا تخلیقیت کا تقاضا ہے کہ وہ سماجی رول کو سمجھے اور زندگی کے تقاضے کیا ہیں، ان پر بھی نظر رکھے۔

یرماش کے خیال میں سماجی حقیقت نگاری ایک تخلیقی ذریعہ ہے۔ اس کی سمجھ لازمی ہے۔ میکسم گورکی نے بھی اس کی وضاحت کی ہے کہ سماجی حقیقت نگاری دراصل عملی زندگی کا نام ہے جو تخلیقیت سے عبارت ہے۔ میخائل شولوخوف نے بھی اپنے ناول انعام کے حصول کی تقریب میں یہ خیال پیش کیا ہے۔

"I am speaking of the realism that expresses the idea of life & specific feature is a view of the world that rejects mere contemplation of retreat from reality, and calls to battle for the progress of mankind...". (Marxist Leninist Aesthetics and life by I kulikova and A Zis, P.N.262)

گویا یہاں بھی زور اس بات پر ہے کہ فن دراصل انسان کی عظمت کی نہ صرف دلیل بلکہ اس کی تجدید کرتا ہے۔ گویا فن کو زندگی کے لئے اور اس کی سچائیوں کے لئے ان سے ہم رشتہ ہونا لازمی ہے۔ یرماش کے مضمون میں یہ بھی ہے کہ اکتوبر کے انقلاب کے بعد ایسی فنی سچائیاں زیادہ ابھر کر آئیں جن سے فلسفہ جمال کو مزید تقویت حاصل ہوئی۔ میکسم گورکی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ گورکی نے ایک طرح سے ادبا کو اس بات کی طرف مائل کیا کہ وہ تلاش جاری رکھیں اور اس تلاش میں اپنی ذاتی زندگی کو مثال کے طور پر پیش کریں۔ چنانچہ ایک طرح سے گورکی ذاتی تجربے اور مشاہدے کو ہم آہنگ کر کے سماجی حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ اس سلسلے کی کئی کتابیں سامنے آئیں جن میں ایک کا نام ہے "People of the Second Five year plan"، جس میں سماجی ترقیات کے مراحل کو اجتماعی فکر ونظر سے دیکھنے کی سعی کی گئی ہے۔

سماجی حقیقت نگاری کو پیش کرنے والا تنہا گورکی ہی نہیں بلکہ کئی دوسرے اہم ادباء بھی ہیں جن سے سماجی حقیقت نگاری کے بہت سے پہلو تخلیقی طور پر سامنے آئے۔ اس ضمن میں جو نام اہم ہیں وہ ہیں مایاکوفسکی، پروکوفی، شوستاکووچ، ویرا موخینا، بورس جوہانسن، سرجی ایستین، ڈیزیگا برتوف اور اسحٰق دیناووسکی۔ یرماش انہیں ادبی دیو قامت شخصیتوں سے تعبیر کرتا ہے جن کی حقیقت نگاری کئی طرح کی تخلیقی جہات سامنے لاتی ہے۔ وہ رومین رولاں کی بھی بات کرتا ہے جس نے سماجی حقیقت نگاری کو فروغ دینے میں قابل قدر خدمت انجام دی۔

یرماش نے بعض تخلیق کاروں کے ادب پاروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کا احساس دلانا چاہتا ہے کہ شولوخوف، چنگیز، ایتماٹوف اور سرجی زیلیگن نے سماجی حقیقت نگاری، روحانی اور نفسیاتی کیف وکم کو بھی ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے کہ سماجی پس منظر کوئی اس قسم کی خلقت سے وجود میں نہیں آتا۔ یہ اجتماعی کیف رکھتا ہے۔ پھر بھی اذہان میں افتراق تو ہوتا ہی ہے۔ دراصل اس کے ذہن میں یہ بات سمائی ہوئی ہے کہ فن کو سماجی تجربات سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے ان کی تصویر کا عکاس ہونا چاہئے۔ چنانچہ وہ اس نتیجے

پر پہنچتا ہے کہ حقیقی ادب اس حد تک انقلابی ہوتا ہے کہ وہ دنیا کے حالات کو بدل دینے کی سعی کرے۔ ان تو لے لونا کرسکی کی رائے میں "انقلاب موسیقی سے بھی عبارت ہے"، یعنی میوزک اور ریولیوشن (revolution) کو تخلیقی فن سے ہم آہنگ کرنا نادرست نہیں۔

میں یہاں پھر ایک بار مارکس کی طرف واپس آتے ہوئے اس کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ وہ بورژوائی کردار کی بحث میں اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس کلاس نے دراصل محنت کشوں کے تخلیقی کردار کو مسخ کرنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ مارکس نے ایسے امور کو اشیاء پرستی سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے خیال میں یہ ایسی سوسائٹی ہوتی ہے جو خودغرضی، فریب کاری اور منافقانہ رویے سے عبارت ہوتی ہے۔ اور ایسا ادب بھی بورژوائی ہوتا ہے۔ جس میں یہ عناصر ہر جگہ کارفرما ہوتے ہیں۔ ایسے ہی امور کا لحاظ رکھتے ہوئے این آئی کیاش شنکو نے اپنے مضمون "Aesthetic Creative Ability : Essence and Structure" کا اختتام ان الفاظ میں کیا ہے۔

"Free communist labour, which Marx called something which gives play to his (the individual's) bodily and mental powers; will be the manifestation of activity of the new man, in which special abilities will merge together with aesthetic creative ability".

(Marxist Leninist Aesthetics and Life, P.N.89)

لیکن ایسا نہیں ہے کہ ایسی باتوں کو سب لوگ تسلیم کر رہے ہیں۔ آئے دن نئے تجربے ہوتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی زندگی کو سماج سے الگ کر کے دیکھنے کی بھی سعی ملتی ہے۔ کسی کردار کی نفسیاتی گرہ کشائی میں تمام ثقافتی وتہذیبی صورتوں سے انحراف کرتے ہوئے لایعنیت کی فضا تعمیر کی جاتی ہے، لیکن ایسے تمام اظہارات مارکسی نقطہ نظر سے بورژوائی ٹھہرتے ہیں اور جمالیات کو نقصان پہنچانے والے بھی۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کی بہت سی باتیں مارکسی نقطہ نظر سے بے وزن ٹھہرتی ہیں۔ Avner Zis نے اپنی کتاب "Foundation of Marxist-Aesthetics میں لکھا ہے کہ۔

"Modernism always meant individualist, anti-popular art; this

found expression in, among other things, its allout refusal to concern itself with a broad public, delibrate orientation towards an "elite", a "chosen few". Today the anti-popular aspects have been taken to extremes, and even more blatantly than before modernism now stands out as a vehicle of irrationalism, dehumanisation, the Absurd and the rejection of progressive ideas. The idealogy of modernism has a disastrous influence on the artist, for it convnces him, to use the words of British art critic John Berger, that "Culture, Science, Reason - all the values that begin with old capital letters - are assassinated... in their place are put the superstitions and idols of the commercial Dream Factory". To inundate the public with these dreams, to kill man's faith and his reason - such is the social or rather anti-social function of modernism.

However, the work of several major artists associated with various modernist trends by no means always kept within the scope of these trends and often had far wider implications. The evolution of style and ideas in the work of Paul Eluard, Bertolt Brecht. Johannes Becher, Ferdinand Leger and Pablo Picasso and the course of their careers in art is most revealing and instructive, as in deed in the case with many other artists who were also at one time connected with modernist trends, and then took up a progressive approach.

Telling criticism of modernist art requires elucidation of the nature and social significance of realism. True art is always realistic but the concept "realism" is a very broad one". (P.N.250)

ایک طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ مارکسی جمالیات اور ادب میں سماجی حقیقت نگاری بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دنیا کا جو بھی تصور ہو اس کو اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا مورخوں اور تاریخ دانوں کو تاریخی واقعات کے اندرون میں جانا چاہئے تبھی حقیقی تاریخی نوعیت ابھر سکتی ہے۔ ایسے واقعات کی تفہیم سے علم میں اضافہ ہوتا ہے اور مستقبل کے ارتقاء کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ ٹالسٹائے نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”میں دنیا کو اس وقت تک نہیں

دیکھ سکتا جب تک کہ میں شعوری طور پر اس کے معاملات نہ سمجھ لوں اور تبھی دنیا میرے لئے کچھ مقصد رکھے گی اور دوسرے مقاصد بھی سامنے آئیں گے۔ میں ایک روسی ادیب ہوں لہٰذا میرے تصور میں نئی دنیا کی تشکیل ہے اور یہی تصور میری آنکھیں کھولتا ہے اور میں دنیا کے نقوش کو دیکھتا ہوں اور اُن کے مفہوم سے واقف ہوتا ہوں اور یہ بھی کہ یہ ساری تشبیہیں کس طرح مدغم ہیں اور میرا ان سے کیا رشتہ ہے"۔

(ملاحظہ ہو ٹالسٹائے کی "Collected Works", Vol. 3, P.173)

اصلاً یہ کتاب روسی زبان میں ہے لیکن یہ امور Avner Zis کی کتاب، جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، اس کے صفحہ ۲۵۳ سے ماخوذ ہیں۔

گورکی کا تذکرہ کئی جگہ ہوا ہے۔ اس نے اس کی وضاحت کی ہے کہ فنکار کو تین طرح کی سچائیوں سے آشنا ہونا چاہیے۔ ماضی کی، حال کی اور مستقبل کی۔ اور تب وہ پھر مزید آنے والے مستقبل کے لئے کچھ سوچ اور لکھ سکتا ہے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب ذہن انقلابی ہو اور چیزوں کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ گورکی نے اپنے عہد کے انقلابی اصولوں کو مدنظر رکھا ہے اور ایسے اصولوں کو وہ سماجی حقیقت نگاری کی تفہیم میں نہ صرف معاون سمجھتا ہے بلکہ تاریخی اعتبار سے عوام کی تخلیقی جہات سے بھی ہم آمیز کرتا ہے۔ ادب کو حقیقت کا عکاس ہونا چاہئے جو ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنے میں اعانت کرے۔ موسوروجسکی (Moussorgsky) کی یہ بات صحیح ہے کہ فنکار مستقبل سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا ہے اور وہ ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری ماضی کی سچائیوں میں روپوش ہوتا ہے۔ جس کی تفہیم سے روایات بھی قوی ہوتی ہیں اور عصری سماجی سچائیاں صیقل ہوتی ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ماضی کے تجربے ہمارے سامنے ہوں، ہماری نگاہیں ان فنی نکات اور تحریکات کی طرف جانی چاہئے جو عصری ہوں یا ماضی کی کوئی چیز ہو۔ اس لئے کہ سماجی فنکار ایک طرح سے انقلابی اور رومانی کیفیات کی بھی خبر رکھتا ہے۔ یہاں اس کی وضاحت ضروری ہے کہ ماضی کی سچائیوں اور عصری سچائیوں میں بہت فرق ہوتا ہے اور ان دونوں کی واقفیت ضروری ہے۔ رومین رولاں کا خیال ہے کہ انیسویں صدی کا روسی ادب خاصا معروضی ہے جس میں کوئی بات مسخ نہیں

ہوتی وہاں اتنا ہوتا ہے کہ اس میں آرٹ یا آرٹسٹ روپوش ہوتا ہے اور موضوع زیادہ نمایاں ہوجاتا ہے۔ رولینڈ کا یہ بھی خیال ہے کہ روسی ادب جو حقیقت بیانی کا نام ہے، وہ تمام تر مختلف عہدوں کی تصویر پیش کرتا ہے اور نئی دنیا بھی سامنے لاتا ہے۔ اس کے اندر ایک نئی اسپرٹ اور نیا جذبہ ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت اجتماعی بھی ہوتی ہے۔ دراصل غایت یہ ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کی تخلیقیت وابستگی سے عبارت ہے۔ اس میں رجائیت ہوتی ہے۔ ہرچند کہ یہ آرٹ احتجاجی کیفیت رکھتا ہے اور عصری سماج کے بہت سے نقائص جو ذاتی زندگی کو کمزور کرتے ہیں، ان کا مداوا بن کر ابھرتا ہے، کہہ سکتے ہیں کہ سماجی حقیقت نگاری دراصل رجائیت، اثباتیت اور نئی حقیقتوں کی تلاش کا نام ہے۔

یہ بھی سچ ہے کہ نئی حقیقت نگاری عینیت یا مثال پسندی کی راہ نہیں اپناتی۔ جو کچھ ماضی میں آئیڈیل کے نام ہوتا رہا ہے اس کے تضادات کو ہی ایسی سماجی حقیقت نگاری سامنے لاتی ہے۔ لیکن یہ عمل بہتوں کے لئے المیے کی صورت میں سامنے آتا ہے کہ ماضی میں افسوسناک طریقے پر یہ سب کچھ ہوتا رہا ہے۔ سامنے کی مثال گوگول کی ہے۔ گوگول دراصل پشکن کا جانشین بن کر ابھرتا ہے۔ اس کی عظمت یہ ہے کہ اس نے بالائی قسم کی سچائیوں سے الگ رہنے کی سعی کی ہے اور اشیاء میں چھپی ہوئی ہے جو ضدین ہوتی ہیں ان پر نشانہ لگانے کی بڑی فنکارانہ کوشش کی ہے۔ حالانکہ اس سے اس کی اپنی حیثیت منفی جیسی ہوجاتی ہے۔ لہٰذا گوگول نے سچائیوں کے بیان میں ایک طرح کی طنزیہ کیفیت اپنائی اور ایسا بھی ہے کہ وہ اندرون کے معاملات کو بھی گہری سچائیوں سے لبریز بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس طرح وہ معاشرے کی بدقماشی اس کی اپنی اصل میں تلاش کرتا ہے۔ اس کی کتاب "New Evenings Near Dikanka" میں آٹھ کہانیاں ہیں۔ تمام کی تمام کہانیاں اور کرین کی تہذیبی کیفیت کو سامنے لاتی ہیں۔ ویسے جو کہانی ضرب المثل کے طور پر لوگوں کی نگاہ میں ہے وہ ہے "The Great Overcoat" یا "Coat"۔ اس کا مرکزی کردار اکاکی وش، دراصل اسی کہانی کا ہیرو ہے۔ یہ ایک چھوٹا سا آدمی اپنے ساتھیوں سے ہر طرح کے مزاج کا نشانہ بنتا ہے۔ اس کا کام بس دستاویزوں کی نقل کرنا ہے جو وہ بطریق احسن کرتا رہتا ہے۔ لیکن اس کا ایک

خواب ہے اور وہ خواب یہ ہے کہ اس کے پاس ایک نیا Over Coat ہوتا۔ اس لئے وہ اپنی چھوٹی سی آمدنی میں کچھ نہ کچھ بچاتا ہے تا کہ وہ ایک نیا کوٹ بنا سکے۔ اور ایسا ہوتا ہے کہ وہ کوٹ بنوا بھی لیتا ہے لیکن جس دن وہ اسے لاتا ہے اسی دن وہ چور کی نذر ہو جاتا ہے۔ اس کا اسے اتنا گہرا صدمہ ہوتا ہے کہ وہ موت کے آغوش میں چلا جاتا ہے گویا اس کے خواب کی تعبیر بس موت ہی ہے۔ اس کہانی کو گوگول نے جس طرح پیش کیا ہے وہ حقیقت نگاری کی حزنیہ فضا کی ایک اعلیٰ مثال ہے اور یہ جمالیات کے بہت سے تقاضے کو بھی پورا کرتی ہے۔ ویسے گوگول کے فکشن میں The Governitis Inspector اور Dead Souls ایسی تخلیقات ہیں جن پر خود فکشن ناز کرتا ہے۔ پروفیسر سرجی ماشنکی (Prof. Sergi Mashinkey) نے "Nikolai Gogol" کے پیش لفظ کے اختتام میں یہ جملے لکھے ہیں۔

"With their merciless exposure of the various forms of social evil and injustice Gogol's works also affirm the exalted principles of humanism. These works are a pure front of poetry. Drinking of it the reader absorbs noble moral ideas and in the process he too becomes a purer and better person". (P.N. 13)

گویا گوگول کی سماجی حقیقت نگاری سماج کے تمام تخریبی نقوش سے عبارت ہے۔ اس میں انسانیت کے اعلیٰ اصولوں کے حصول کا سبق بھی ملتا ہے۔ اس کی سرحدیں شاعری سے ملتی ہوں یا نہ ملتی ہوں لیکن گوگول کی نگارشات کے مطالعے سے لازماً اچھی زندگی کے حصول کی طرف رغبت بڑھتی ہے۔

اس کا بھی اظہار کیا جاتا ہے کہ سماجی انقلاب نے ماضی کے فنکاروں کو ایک طرح سے حزنیہ اضمحلال میں ڈال دیا ہے۔ اس لئے کہ جس طرح کی تفریق حقیقی زندگی اور مثال پسند زندگی میں کی گئی ہے اس سے دونوں کے درمیان خلیج بڑھ گئی ہے۔ اس طرح ایک تصور سامنے آیا جسے socialist حقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ سوشلسٹ حقیقت پسندی کے علمبردار دراصل ایک نئے سماج کی تشکیل کا تصور پیدا کرتے ہیں۔ اس کا مقصد کوئی انقلاب نہیں ہے۔ لیکن حدود کو بڑھانے کا نیا عمل ضرور ہے۔ سوشلسٹ آرٹ میں رزمیے کی بھی

جگہ ہے اور مختصر لیرک (lyric) کی بھی۔ حزنیہ اور طربیہ ڈراموں کی بھی اور ہلکے پھلکے گانوں کی بھی۔ لیکن ان تمام کا مقصد وہی ہے جسے انسانی ترقی سے محمول کر سکتے ہیں۔ سوشلسٹ حقیقت نگار گورکی کو اسی صف میں رکھتے ہیں۔ حالانکہ متعلقہ آرٹ کے سلسلے میں بھی بعض تنقیدی امور کو جگہ دی جاتی رہی ہے۔ دراصل ایسے آرٹ میں جہاں رجائی حالات کا دخل عمل ہوتا ہے، وہاں قنوطی تصورات بھی بار پاتے نظر آتے ہیں۔ اس کی غایت غالباً زندگی کی اثباتیت کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے۔ ویسے ٹالسٹائے ہوں کہ فیڈیف یا شولوخوف یا گلیڈخوف سب کے سب نئی سچائیوں کے طرفدار ہیں۔

Avnir Zis نے اس سلسلے کے چند مزید نام گنوائے ہیں، مثلاً Zalygin, Bykov, Lyubimov, Efros, Yefremov, Chukhrai Khutsiev اور Kutidzhanov وغیرہ۔

یہاں ٹھہر کر میں اس امر کا اظہار کر دوں کہ گورکی کی کئی چیزیں، یعنی تخلیقات لوگوں کے ذہن میں رہی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ لوناکرسکی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ یہی "سوشلسٹ ریلزم" کا بانی ہے جس کا اظہار میں کر چکا ہوں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سماجی حقیقت نگاری ایک تحریک کی طرح سامنے آئی حالانکہ اکتوبر کے انقلاب کے بعد ۱۹۶۵ء میں یو ایس ایس آر میں "بورڈ آف دی رائٹرس" کی ایک نشست ہوئی جس میں تیخونوف نے اعلان کیا کہ سوشلسٹ ریلزم کسی کی تجویز کردہ صورت نہیں ہے۔ یہ سوویت یونین کے تمام افراد کی متفقہ سوچ ہے۔ اس میں تمام فلسفیانہ اور ادبی رخوں کی طرف ذہن جاتا ہے اور یہ ذہن تقریباً نصف صدی سے کام کر رہا ہے۔ تو کیا اب یہ صورت مردہ ہو چکی ہے؟ کیا تجدید کاری کی صورت سامنے آچکی ہے؟ لیکن میرا خیال ہے کہ تمام تر تبدیلیوں کے بعد بھی گورکی، مایاکوفسکی، شولوخوف، پوڈوف کن، ڈان زنکو، بے چرا اور برسک کی تخلیقات کسی حال میں بھی تخلیقی صورت سے الگ نہیں کی جا سکتیں جن کی بنیاد مارکسٹ سوشلزم (Marxist Socialism) ہے، چاہے اختلاف کی نوعیت جتنی بھی شدید ہو گئی ہو۔ ان سب کی عقبی زمین وہ مارکس اور لینن

کے تصورات ہیں جنہیں پہلے ہی تفصیل سے بیان کیا جا چکا ہے۔ مارکس نے جو تصورات پیش کئے ہیں وہ ادب پر بھی صادق آتے ہیں۔ میں ان کی طرف توجہ کرنا چاہتا ہوں۔ اس سلسلے میں ایک کتاب "Marx and Modern Fiction" ہے جسے Edward J. Ahearn نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں کتنے ہی ایسے عظیم ناول ہیں جن پر مارکسی تصورات کی چھاپ پائی جاتی ہے اور جن کا جائزہ اسی پس منظر میں لیا گیا ہے۔ چند کے نام میں لکھ رہا ہوں۔ مادام بواری (Madame Bovary) دی گولڈن باول (The Golden Bowl) موبی ڈک (Moby Dick) پرائڈ اینڈ پری جوڈیس (Pride and Prejudence) ابیسلم، ابیسلم (Absalom, Absalom) یولیسس (Ulysses) پیری گوریوٹ (Peregoriot) وغیرہ۔

اب متعلقہ ناولوں کے کئی رخ ایسے ہیں جن کا تعلق انسانی اور سماجی زندگی کے بیشتر احوال سے ہے اور پھر فطرت سے بھی۔ ہرمن ملول (Herman Melville) کی موبی ڈک کی حیثیت مرکزی معلوم ہوتی ہے۔ جس میں استحصال کے خلاف ایک عمومی جنگ بھی ہے اور فطرت کے جو اصول ہیں اس کے تحت انسان کی معذوریوں کو مردانہ وقار کا حاصل ثابت کرنے کے لئے مثبت تصورات پیش کئے گئے ہیں۔ بقیہ ناولوں میں ان تمام پہلوؤں کی تلاش کی گئی ہے جو مارکسی تصورات کے ذیل میں آتے ہیں اور اس کی فلسفیانہ کاوشوں اور عملی صورتوں کے پس منظر میں تجزیے کے حامل ہیں۔ چاہے ان کا تعلق مارکس سے نہ بھی ہو۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ مارکسی تصورات جدید ناولوں کے لئے ازکاررفتہ نہیں ہیں بلکہ ان کی عقبی زمین میں جو صورت پیدا ہو رہی ہے اس کا اظہار اب بھی ناگزیر ہے چاہے جس طرح کی بھی تکنیک اپنائی جائے۔ اس لئے کہ خیر و شر کے امکانات کبھی ختم نہیں ہوتے۔ بورژوائی فکر و نظر اپنی جگہ بناتی رہتی ہے۔ طبقاتی جدوجہد (Class Struggle) کی نوعیت بدل سکتی ہے لیکن اس کا خاتمہ ممکن

نہیں۔ لیکن تمام ایسی قوتیں جو زندگی کو ناہموار بناتی ہیں، ان سے جنگ کی جا سکتی ہے اور کی جاتی رہی ہے۔ خدا کے تصور سے ہر استحصالی معاملے کو ایک سمت دینا پرانی روایت ہے۔ مارکس اس کے خلاف ہمیشہ نبرد آزما رہا ہے چاہے وہ عہد جو بھی ہو۔ ان امور کے بعد میں مارکسی ادب کے کچھ شاہکار پر سرسری نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔

ٹالسٹائے کی حقیقت نگاری اب بھی زبان زد خاص و عام ہے۔ لیکن اس کے عہد کے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں پر اس کے شدید اثرات کا پتہ ملتا ہے۔ اثر قبول کرنے والوں میں ولدمیر کورولنکو (Korolenko) اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی پیدائش ۱۸۵۳ء میں ہوئی اور وفات ۱۹۲۱ء میں۔ اس کا باپ جو اوکرائن کا تھا، کہا جاتا ہے کہ اپنے رویے کے اعتبار سے ٹالسٹائے سے بہت قریب ہے۔ اس کی تخلیقات میں The murmuring of forest makers dream بہت قابل لحاظ سمجھی جاتی ہیں۔ دوسری کتابوں میں The blind musician اور The History of my contemporaries خاصی اہم سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں نے اوپر نشاندہی کی کہ اس کا رجحان دراصل ٹالسٹائے کی حقیقت نگاری کو پیش کرنا تھا، اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اس کی تحریریں اس اعتبار سے بھی اہم ہیں۔ ایک وضاحت یہ بھی کی جاتی ہے کہ اس نے ابتدا میں گورکی کی بڑی مدد کی تھی لیکن یہاں اس سے پہلے چے خوف (Anton Chekhov) کا ذکر ہونا چاہئے۔ یہ ۱۸۶۰ء میں پیدا ہوا اور اس کا انتقال ۱۹۰۴ء میں ہوا۔ اسے ایک جدید افسانہ نگاری کی حیثیت سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے ڈرامے بھی بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ چے خوف نے ماسکو یونیورسٹی سے بی اے کیا اور میڈیکل کی تعلیم حاصل کی۔ لیکن ساتھ ساتھ وہ صحافت سے بھی وابستہ رہا اور چھوٹے چھوٹے کامک لکھتا رہا جس میں کسی نہ کسی کا خاکہ ہوتا لیکن جب اس کی کہانی step شائع ہوئی تو اس کی عظمت بڑھ گئی اس لئے کہ اس پر بڑے اچھے تبصرے آئے۔ یہ واقعہ ۱۸۸۸ء میں ہوا۔ اس کے ایک ہی سال بعد دوسری تصنیف A dreary story

شائع ہوئی تب اس کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ ۱۸۹۰ء میں ایک دور دراز علاقہ سخالن کا سفر کیا، یہاں سے واپسی پر اس نے وہاں کے تعلقات لکھے جو اپنی مثال آپ سمجھے جاتے ہیں اور یہ تصنیف روسی ادب میں کلاسک سمجھی جاتی ہے۔ اس کے ڈراموں میں Vanya Uncle, The Seagull, Three sisters, اور The Cherry Orchard بہت مشہور ہیں۔ اس کی موت اس وقت ہوئی جب یہ ترقی کی انتہائی بلندیوں پر تھا۔

چیخوف کو ہنسانے کا زبردست گر آتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ تپ دق جیسے مرض کا شکار رہا لیکن ہنسنے ہنسانے کی کیفیت ہمیشہ باقی رہی۔ اس میں اس کا سیاسی پٹ خاص لطف دے دیتا ہے۔ اس کے ڈراموں اور دوسری تخلیقات میں عوام رچے بسے ہیں جو لازماً خود غرض نہیں ہیں۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ چیخوف نے ایک ایسی سوسائٹی کو پیش کیا ہے جو بس ختم ہی ہونے والی تھی اور انقلاب دروازے پر دستک دے رہا تھا۔ لیکن چیخوف جو انسانی جذبے سے سرشار تھا، اس نے انسانیت کے حوالے سے چیزوں کو دیکھنے کی کوشش کی۔ اس کے کرداروں میں نفسیاتی امور کا دخل عمل بھی بیش از بیش ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک خاص طرح کی شرافت کا اس کے وقت میں خاتمہ ہو رہا تھا جس کا اسے افسوس بھی تھا لیکن یہ لازمی تبدیلی کے زور پر سامنے آ رہی تھی۔ انسانی ہمدردی کا یہ فنکار کل بھی عظیم تھا اور آج بھی عظیم ہے۔

ایسے ہی اہم فنکاروں میں گورکی بھی ہے۔ اس کی پیدائش ۱۸۶۸ء میں ہوئی اور وفات ۱۹۳۶ء میں۔ گورکی کا بچپن ناخوشگوار حالات میں گذرا۔ آٹھ برس کی عمر سے ہی اسے اپنی روٹی خود کمانی پڑی۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے مالکان اسے زدوکوب کرتے تھے، اسے بھوکا رہنا پڑتا اور انتہائی معمولی لباس زیب تن کرنا پڑتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنا نام گورکی رکھ لیا جس کے معنی ہیں "بدنصیب"۔ اس کا اصلی نام Alexei Peshkov ہے۔ لیکن یہ نام اب کوئی نہیں جانتا اور گورکی ہی اس کی شناخت بلکہ عظمت کا باعث ہے۔ وہ بچپن ہی میں اپنی زندگی سے تنگ آ چکا تھا۔ اس نے خود

کشی کی بھی کوشش کی جب وہ اکیس برس کا ہوا تو مختلف دھندے سے وابستہ رہا اور روس کے طول وعرض میں اس سلسلے سے گھومتا پھرتا رہا۔ ایک معمولی پریس سے اس کا رابطہ ہوا اور گورکی نے کچھ کہانیاں شائع کرائیں۔ اس کی ایک تخلیق سنسٹ پیٹرس برگ جرنل میں شائع ہوئی جس کا عنوان تھا Chelkash، تو باضابطہ اس پر نظریں پڑنے لگیں اور اسے غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کہانی میں حقیقت نگاری کے ساتھ رومانیت بھی تھی۔ یہ اس وقت کی تصنیف ہے جب اس کا زمانہ اوباشوں جیسا تھا۔ پھر اس کی کہانی Twenty six men and a girl شائع ہوئی۔ اس کہانی میں اس نے ان مزدوروں کی تصویر کشی کی جو بیکری میں کام کرتے تھے۔ آج بھی اس کی تمام تخلیقات میں اسے ایک امتیازی درجہ حاصل ہے۔ گورکی صرف افسانوں تک محدود نہیں رہا، اس نے ناول بھی۔ اس کا پہلا ناول "Foma Gordey" ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں جسمانی طاقت کی پذیرائی کی گئی ہے۔ اس میں مالک کے بیٹے Foma جو نہایت لاغر اور کمزور ہے، کا Gordeya سے مقابلہ کیا گیا ہے۔ ان دونوں کے موازنے سے گورکی کی ذہنی ساخت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دراصل وہ زمانہ تھا جب روس میں Capitalism کا فروغ ہورہا تھا۔ اس صورت حال نے گورکی کو بہت متاثر کر رکھا تھا اور اس نے اپنے فکشن کے موضوعات زیادہ تر اسی کے اردگرد رکھنے کی کوشش کی لیکن اس کی تصنیف Mother جو ۱۹۰۶ء میں سامنے آئی، ایک لحاظ سے سب سے زیادہ مشہور ہے۔ یہ ایک تفصیلی ناول ہے جس میں اس کے ذہن ودماغ کی پوری کیفیت نمایاں ہے اور جس کے محتویات میں اس کا عہد بہت نمایاں ہے۔ عام طور سے اس ناول کو اہمیت دی جاتی رہی ہے اور میرے خیال میں یہ غلط بھی نہیں ہے۔ اکثر زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اردو میں بھی گورکی کی ''ماں'' ترجمے کی شکل میں ملتی ہے۔

گورکی نے کچھ ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان میں The Lover Depths ۱۹۰۲ء میں سامنے آیا۔ اس کے ڈرامے بھی شاہکار سمجھے جاتے ہیں۔ گورکی جب سینٹ پیٹرس برگ میں تھا تو اس پر مختلف قسم کے اثرات پڑ رہے تھے۔ وہ مارکسی خیالات کا حامل ہو

گیا اور پھر بالشویک بن گیا۔ اسی زمانے میں اس کی ایک نظم "Song of the story petral" ہے۔ اس نظم کو انقلابی نظم کہا جاتا ہے۔ جب یہ نظم شائع ہوئی تو ارباب حل و عقد کافی پریشان ہوئے اور گورکی گرفتار کرلیا گیا۔ لیکن جلد ہی اسے رہائی بھی مل گئی۔ پھر وہ کریما چلا آیا۔ اسی دوران اسے دق کا عارضہ ہو گیا۔ لیکن اس کے باوجود وہ روسی انقلاب میں خصوصی دلچسپی لیتا رہا۔ ۱۹۰۶ء میں اسے دوبارہ گرفتار کرلیا گیا لیکن بیرونی دباؤ کے باعث اسے رہا بھی کر دیا گیا۔ ۱۹۰۶ء کے بعد سات سال اسے جلاوطنی کی زندگی جزیرۂ اٹلی کے کیپری میں گذارنی پڑی۔ ۱۹۱۳ء میں وہاں سے واپس آیا۔ روسی تقسیم جب جنگ عظیم کے زمانے میں یعنی ۱۹۱۳ء میں ہونے لگی تو اس نے شدید طور پر اختلاف کیا پھر اس کی جرأت اسے یہاں تک لے گئی کہ وہ لینن کے بعض خیالات کا نکتہ چیں بن گیا، جو اس کے اخبار Novaya Zhizn میں سامنے آتے رہے تھے۔ لیکن ۱۹۱۹ء کے بعد لینن کی حکومت سے تعاون بھی شروع کیا۔ اس کے بعد سے ۱۹۲۳ء میں اس کی تین سوانحی نگارشات شائع ہوئیں۔ ان میں ایک My Childhood، دوسری In the World اور تیسری My Universities۔ ان سوانحی نگارشات کو گورکی کا شاہکار سمجھا جاتا رہا ہے اور یہ ٹرایولوجی ہمدردی سے ساری دنیا میں پڑھی جاتی ہے۔

ہر چند کہ گورکی ۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۸ء تک اٹلی میں رہا، لیکن اس کی مستقل قیام گاہ USSR ہی تھی۔ واضح ہو کہ سوویت ادیبوں کی یونین کا وہ ایک عرصے تک صدر رہا۔ اتنا ہی نہیں، اس دوران سماجی حقیقت نگاری کے تصور کی توسیع بھی کرتا رہا۔ اس نے بعض اہم روسی ادیبوں کی یادیں بھی قلمبند کیں۔ ان میں Tolstoy اور About Writers بہت مشہور کتابیں ہیں۔

گورکی کی موت کس طرح ہوئی، یہ بہت پراسرار معاملہ ہے۔ ۱۹۳۶ء میں جب وہ زیر علاج تھا، اچانک انتقال کر گیا۔ کہا جاتا ہے کہ گورکی فطری طور پر نہیں مرا بلکہ اسے قتل کیا گیا اور اس کے قاتل اسٹالن کے ہم نوا تھے۔ لیکن اس کا کوئی ثبوت

فراہم نہیں ہو سکا۔

ان کے علاوہ دوسرے قابل لحاظ ادیب بھی ہیں جن کا ذکر ہونا چاہئے۔ ذیل میں چند کا تذکرہ کر رہا ہوں۔

Leonid Andreyen ۱۸۷۱ء میں پیدا ہوا اور اس کا انتقال ۱۹۱۹ء میں ہوا۔ یہ ایک علامت پسند تھا۔ ۱۹۰۵ء میں جب روسی انقلاب ناکامیاب ہو گیا تو اس کے مزاج میں ایک طرح کی مردنی چھا گئی۔ اس پر دستوو سکی، ٹالسٹائے اور چیخوف کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ وجود کے مسائل اسے پریشان کرتے رہے۔ وہ موت اور جنسی کیفیت کو بھی موضوع بناتا رہا اور کرداروں میں ایسی صورتوں کو پیش کرتا رہا۔ اس کی مشہور کتابوں میں The seven that were hanged, The life of man, The abyss اور The painted laugh وغیرہ ہیں۔

کپرن (Kuprin) کی پیدائش ۱۸۷۰ء میں اور وفات ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ اس نے صحافی کی زندگی گذاری، ایکٹر بھی بنا اور مچھلی پکڑنے کا پیشہ بھی اختیار کیا۔ اس لئے اس کے تجربات متنوع قسم کے تھے۔ Duel میں اس کے تجربوں کا ایک عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ دوسری کتاب The Red Laugh پر Kipping کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کی دوسری کتابوں میں The Pit پر چیخوف اور گورکی کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس نے طوائفوں پر بھی توجہ کی اور ان کی زندگی کے احوال رقم کئے۔

ایک دوسرا اہم ادیب Ivan Bunin ہے۔ یہ ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوا ۱۹۳۵ء میں انتقال کر گیا۔ یہ بہت ہی اعلیٰ سوسائٹی سے سروکار رکھتا تھا۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ ۱۹۳۳ء میں اسے نوبل انعام حاصل ہوا۔ اس سے پہلے کسی بھی روسی ادیب کو نوبل انعام نہیں ملا تھا۔ اس نے ابتدا تو شاعری سے کی لیکن علامت نگاری سے کوئی تعلق نہیں رہا تھا۔ حیرت انگیز طور پر اس کی نگارشات میں انقلاب سے پہلے کی روایتیں ہی ملتی ہیں لیکن وہ ایک بہت ہی اہم ادیب کی طرح جانا جاتا ہے۔ مغرب میں یہ زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ اس کے یہاں نفسیات اور رومان کا ادغام ملتا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری بھی ہے لیکن اس میں سیاست کا پٹ نہیں

ہے۔اس کی شاعری میں ایک طرح کی مایوسی بھی پائی جاتی ہے۔اس کا اپنا خیال تھا کہ وہ سماجی مسائل سے آگاہ تو ضرور ہے لیکن انہیں برتنے سے قاصر ہے۔اس لئے اس کی شاعری میں کسی قسم کے کوئی ردعمل کا کوئی سروکار نہیں۔

روسی اشرافیہ کس طرح تباہ و برباد ہوا؟ اس کی ایک تصویر اس کے یہاں ملتی ہے۔اس نقطہ نظر سے بونن کا موازنہ قرۃ العین حیدر سے کیا جاسکتا ہے۔دونوں کے یہاں اشرافیہ کے زوال کا قصہ ملتا ہے۔ایسی تخلیقات میں The village اور The Elaghim affair خاص ہیں۔موخرالذکر میں تو ایک زمیندار خاندان کا جس طرح زوال ہوتا ہے دیدنی ہے لیکن یہ بھی ایک دیکھنے کی بات ہے کہ روسی کسانوں کے بارے میں بونن کچھ زیادہ ہی شدت پسند ہے۔اس کی بعض مشہور کہانیوں اور ناولوں میں The dreams of chang, Arsenyer, The Grammar of love اور The well of Days قابل قدر ہیں۔

بونن کو روسی اکادمی نے ۱۹۰۳ء میں پیشکش انعام دیا تھا۔اس اکادمی کا وہ فیلو بھی منتخب ہوا تھا۔اس نے بائرن کی تخلیق Manfred and Cain کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس کی کہانیوں کا انتخاب The gentleman from Sanfransisco ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ انتخاب خاصا مشہور ہے۔اس کی آخری کتاب Dark Avennues ہے۔اس نے ٹالسٹائے اور چیخوف پر بھی کتابیں لکھیں لیکن چیخوف سے متعلق کتاب ۱۹۵۵ء میں اس کی موت کے بعد اشاعت پذیر ہوئی۔

ایک اور ادیب میخائل شولوخوف (Makhil Sholokhov) کی اہمیت بھی مسلم ہے۔اس کی پیدائش ۱۹۰۵ء میں ہوئی اور وفات ۱۹۸۴ء میں۔سماجی حقیقت نگاری کے فروغ میں اس کا ایک خاص تیور رہا ہے اور اس نے اس کے اطراف میں بے حد اہم اضافے کئے ہیں۔مثلاً اس نے صداقت کے اظہار میں نفسیاتی امور کو بھی برتنے کی کوشش کی اور بہت حد تک تنقیدی جزئیات کی خبر دیتا رہا۔شولوخوف کی پہلی کتاب Tales from the don ہے۔اس میں کہانیاں ہیں۔لیکن اس کی شہرت اس کی ایک Trilogy کے باعث ہے جسے عام طور پر Don کہا جاتا ہے۔اس کے تین حصے ہیں۔

اسی درمیان وہ کہانیاں بھی لکھتا رہا۔ شولوخوف کے یہاں کمیونزم کے خلاف تصورات ملتے ہیں چنانچہ بالشویکوں کے بارے میں اس کے یہاں ایک نفرت کا جذبہ ملتا ہے۔ ہر چند کہ اسے زار کے خاتمے سے حد درجہ خوشی بھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اسے پسند کرنے والے بھی جو زار کے ساتھ نہیں تھے، شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ شولوخوف کو اس بات کا بھی احساس رہا ہے کہ پرانا روس ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکا ہے۔ لیکن نیا ملک جس طرح اس کے سامنے تھا، وہ اس سے مطمئن نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بالشویکوں سے اس کی سخت لڑائی رہی تھی۔ اس نے جس طرح Grigory کا تجزیہ کیا اور جس طرح وہ اپنے علاقے اور باشندوں سے محبت کرتا تھا، ان کی اس نے صحیح صحیح ترجمانی کی۔ شولوخوف کو یہ احساس تھا کہ دیہی فضا غائب ہوتی چلی جا رہی ہے اور یہ صورت اسے پسند نہیں تھی۔ اس نے اپنے ناول Cement میں اس کی بڑی خوبصورت تصویر پیش کی ہے۔ لیکن Don Trilogy بہت حد تک زراعتی زندگی کی عکاسی پر مشتمل ہے اور ظاہر ہے یہ زندگی تادم تحریر ختم نہیں ہوگی۔ شولوخوف نے اسٹالن کے تصورات کا جس طرح جائزہ لیا ہے وہ بھی اپنے آپ میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ اسٹالن کا نام اب بربادیوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ ظاہر ہے شولوخوف کو اس کا بھی شدید احساس رہا ہے۔

ایلیکسی ریموژوف نے ایک ناول On a Filed Azure قلمبند کیا جس میں ایک عورت باغی کی صورت میں دکھائی گئی ہے۔ اس کی علامت نگاری ایک خاص انداز کی تھی جو Borges جیسوں کے لئے قابل تقلید بھی تھی۔ دوسرے فنکار Zamyatin کی بھی بڑی اہمیت رہی ہے۔ اس کے دو ناول The Islanders اور Scourge of God بہت مشہور ہیں۔ Islanders کی شہرت تو روس سے پراگ تک پہنچی اور اس کا ڈچ میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ کانسٹین ٹن فیدن کے شاہکار میں Cities and Years بہت مشہور ہے اور یہی اس کا پہلا ناول بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ پہلا سوویت ناول ہے جس میں اس کا عہد سما گیا ہے اور یہ عہد دراصل انقلاب کا عہد ہے۔ اسے تنقیدی حقیقت پسندی کے خانے میں رکھا جاتا ہے۔ اس نے کئی دوسرے ناول بھی لکھے جیسے

The Conflagration۔ایک اور ناول No Ordinary Summer بھی مشہور ہے۔

آئی ونوف کے نمائندہ افسانوں میں Armoured Train کی بڑی اہمیت ہے۔ اس ناول میں اس نے پنج سالہ منصوبوں کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔لیکن اس کے ایک اور ناول Adventures of Fakir کی بھی بڑی اہمیت ہے۔

کوپرین کے ناولوں میں Artist Unknown کی شہرت ہے۔کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

پیٹروف اور کیٹایوف ایک ساتھ مل کر لکھتے رہے ہیں۔ ان دونوں کی مشترکہ تخلیقات میں The Golden Calf, Twelve Chairs کی شہرت رہی ہے۔ ان سب سے الگ بورس وگا (Boris Vigo) ہے۔ اس کے ناولوں میں The Naked Year کی خاص اہمیت ہے۔لیکن یہ بھی انقلاب ہی کے سلسلے میں ہے۔ اس کا ایک افسانہ The Tale of Unextinguished Moon اس لئے شہرت رکھتا ہے کہ اس افسانے کے باعث اسے خاصی رسوائی حاصل ہوئی اور آخرش اسے معافی مانگنی پڑی۔ دراصل ارباب حل وعقد نے جس طرح لوگوں کو قتل کئے تھے،ان کا حقیقی بیان اس کہانی کا موضوع تھا۔ اس کے ایک ناول Mahogany کی بڑی اہمیت اس لئے ہے کہ اس میں بعض ایسے افراد دکھائے گئے ہیں جو شعوری طور پر بدحواس ہیں۔ اس موضوع کے تعلق سے اس نے ایک اور ناول The volga falls into the caspian sea قلمبند کیا جس کا موضوع بھی Mahogany ہی ہے۔

میخائل پرشون کا ناول The Cahin of Kashcey مشہور ہے۔ ایک اور ناول Ten Sheng کی بھی شہرت ہے۔ ان ناولوں میں روس کی دیہی زندگی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

لیونڈ لیونوف نے ایک ناول The Badgers قلمبند کیا جس میں پرانے امرا اور ان کے بچوں کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول کی ہیروئن اپنے امیر باپ سے بغاوت کرتی ہے اور اس طرح کمیونسٹ بن جاتی ہے۔ اس کا ناول The Thief بھی اہمیت رکھتا

ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے ناول میں دستووسکی کی ایک فکر ملتی ہے۔ ویسے یہ ناول ماسکو کے جرائم پیشہ لوگوں کے بارے میں ہے۔

Babel بھی اسٹالن کے ظلم وستم کا شکار رہا ہے۔ لائنل ٹرینگ نے اس کی بابت لکھا ہے کہ یہ واحد دانشور ہے جو سوویت روس سے نکل گیا۔ اس کی کہانیاں دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں۔ بابل نے پہلی کہانی روسی بغاوت کے سلسلے میں قلمبند کی، جس میں حکمرانوں کے ظلم وستم کی داستان بھری پڑی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی کہانیوں میں فلابیر اور موپاساں کے بھوت (Ghost) نمایاں ہیں اور ان کا رشتہ گوگول سے بھی ملتا ہے۔

الیا اہرین برگ (Ilya Ehren Burg) کی شاعری میں علامت نگاروں کی طرح حزن ملتا ہے۔ اس کی تخلیق Prayer for Russia کو بالشویکوں کے خلاف بتایا جاتا ہے۔ لیکن A Street of Moscow میں ایک خاص قسم کی کیفیت ملتی ہے جس کی بنا پر اسے مغرب میں لیبرل کہا جاتا ہے۔ اس کا ناول The Thaw بہت مشہور رہے۔ ویسے نقادوں کا عام خیال ہے کہ ایرن برگ بنیادی طور پر ایک صحافی ہے جس کا ادبی شعور بہت مدھم ہے۔

الیا اہرن برگ کے مقابلے میں میخائل بلکاخوف (Mikhail Bulgakov) کو ذہین ادیب سمجھا جاتا ہے۔ دراصل یہ ایک ڈاکٹر تھا جو ادب کی طرف آ گیا تھا۔ اس کے ناول The Days of the turbins، The hearf of a god، Black Snow، The white guard بہت قیمتی سمجھے جاتے ہیں لیکن اس کا شاہکار The Master and Margarita ہے۔ اس میں اس کا بھی اظہار ہوا ہے کہ ادیبوں کو حکمراں نہ دبا سکتے ہیں نہ زیر کر سکتے ہیں۔ ویسے اس ناول میں ایک تمثیل کی کیفیت ہے۔

ایک دوسرا ناول نگار کونس ٹانٹن پاوستووسکی (Konstantin Paustovsky) ہے۔ اس کی نگارشات میں ایک خواب کی سی کیفیت رہتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس پر بونی میٹن کے اثرات ہیں۔ اس کے دوستوں میں پوری ایشیا ہے ہے جس کا ناول Romantics بہت مشہور ہوا۔ وہ عاشقوں اور بچوں کی نگاہ سے دنیا کو دیکھنے کی کوشش

کرتا ہے۔

اس کے مقابلے میں یولی ڈینئل کوری ایکشنری سمجھا جاتا تھا، جس نے سوویت نظام کے خلاف کچھ دستاویز حاصل کئے تھے۔ اسی کے دوستوں میں ایزی سیناویسکی بھی تھا۔ اسے پڑنک کا بھی دوست سمجھا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں اس کا ناول The Trial Begins بھی مشہور ہوا۔ اس نے تنقیدیں بھی شائع کیں۔ جب یہ قید میں تھا تو اپنی اہلیہ کو خطوط بھی لکھا کرتا تھا جسے اس نے بعد میں شائع بھی کروایا۔

ان تمام لوگوں میں الیگزنڈر سولزے نٹسن (Alexander Solzhenitsyn) زیادہ مشہور ہے۔ اسے ۱۹۷۰ء میں نوبل انعام بھی مل چکا ہے۔ ۱۹۷۴ء میں اسے روس میں جلاوطن کر دیا گیا۔ اس کا پہلا ناول One day in the life of ivan denisovich تسلیم کیا جاتا ہے۔ خروشے چیف نے اس ناول کی اشاعت کی اجازت دی تھی لیکن اس کے ناولوں میں ''کینسر وارڈ'' سب سے زیادہ مشہور ہے۔ اس کا موضوع اسٹالن کے وہ قید خانے ہیں جن میں بربریت عام تھی۔ اس ناول میں متعدد ابواب اسٹالن کے سلسلے میں ہیں اور رونگٹے کھڑے کرنے والے ہیں۔ اسٹالن کے اس مخصوص قید خانوں میں صرف اہم لیڈران ہیں۔ اس ناول کا ترجمہ اردو میں بھی ہو چکا ہے اور بہت مقبول ہوا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ''کینسر وارڈ'' ایک حقیقت سے پر ناول ہے۔ کینسر کے مریضوں میں مصنف خود بھی ہے۔ کینسر کا مریض عبارت ہے خود مصنف سے اور مرض اسٹالن ہے۔ ان دونوں امور سے ناول کی اسپرٹ کو بطریق احسن سمجھا جا سکتا ہے۔ اس باب میں Smith کی رائے ملاحظہ ہو۔

"Solzhenitsym brings out the irony perfectly: this man, who thinks he led men and women to their deaths or inprisonments out of service to the state and for his family & happiness is a paradigm of bourgesishood. What has communism been for. But Solzhenitsym has now lost the capacity to write this kind of book". ("Twentieth Century Literature", Smith, Page-1070)

یہاں ٹھہر کر Solzhenitsyn کی زندگی پر بھی ایک نگاہ ڈالنی چاہئے۔ اس کی تعلیم روسٹوف ناڈو یونیورسٹی میں ہوئی تھی، جہاں سے اس نے Mathematics میں ماسٹر کی ڈگری لی تھی۔ اس کے بعد اس نے ماسکو اسٹیٹ یونیورسٹی سے Correspondence Course کیا۔ دوسری جنگ عظیم میں وہ شریک بھی ہوا جہاں اس کا منصب کپتان کا تھا۔ اس نے اسٹالن کے خلاف ایک خط لکھا تھا جس کی بنا پر اسے آٹھ سال سزا ہوئی۔ اس کے بعد اسے تین سال کے لئے جلاوطن کر دیا گیا۔ جلاوطنی ختم ہونے پر رماضیان میں بسا۔ یہ علاقہ مرکزی روس میں تھا۔ یہیں اس نے ناول اور افسانے لکھنے کی شروعات کی۔ اس کے دوسرے ناولوں میں March Seventeen, The red wheel Oktyabr اور April seventeen ہیں۔ دراصل یہ مسلسل ناول ہیں۔ اسے ۱۹۹۴ء میں روس واپس آنے کی اجازت مل گئی۔ اس نے سوویت روس کے ادبی رسالے ''نوی میر'' میں اپنی وہ پہلی تحریر شائع کرائی جو سرکار کی طرف سے قبول کی گئی تھی۔ ۱۹۹۰ء میں اس کو روسی شہریت واپس مل گئی اور ۱۹۹۴ء میں وہ مستقل طور پر روس واپس آ گیا۔

یہاں میں اس امر کا اظہار کر دوں کہ کئی دوسرے اہم ادباء اور شعراء روسی ادب کو اپنی تخلیقات میں وسعت دیتے رہے لیکن جن تخلیق کاروں، خصوصاً شعراء کو غایت اہمیت حاصل رہی، ان پر کچھ گفتگو ہونی چاہئے۔

مرضووسکی (Merezhkovsky) (۱۸۶۵-۱۹۴۱) نے ایک زمانے میں اعلان کیا تھا کہ روسی ادبا ایک تصوراتی دنیا اور ماورائی سچائیوں کے متلاشی ہیں۔ چنانچہ اس نے ایسی حقیقت پسندی کو رد کرنا چاہا جو ہمیشہ آمنے سامنے رہتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایک شاعر اور افسانہ نگار نیز نقاد کی حیثیت سے اسے بڑا اونچا مقام حاصل رہا ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اس کی شاعری اس کی بیوی Gippius سے کمتر درجے کی سمجھی جاتی ہے۔ لیکن اس کا تاریخی ناول Christ and the Anti-Christ جو ایک ٹرولوجی کی شکل میں ہے، اس لئے اہم ہے کہ اس میں عیسائیت اور الحاد کا ادغام ہے

اور ان دونوں کے ادغام سے ایک نئی صورت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یاد رہنا چاہئے کہ مرضووسکی انقلاب کے زمانے میں پیرس منتقل ہو گیا تھا اور اسے بھی ایک طرح سے نوفسطائی ذہن کا نقیب سمجھا جاتا تھا۔

کائنٹ ٹین بالمونٹ کی شاعری میں موسیقیت بھی پائی جاتی ہے اور ہنر مندی بھی۔ لیکن اس کے پاس فکر کا کوئی پہلو نہیں ہے۔ وہ جب تک زندہ رہا، یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ شاعر ہے، لیکن اس کی موت کے بعد جب اس کا مجموعہ کلام The Cyprss Chest شائع ہوا تو لوگوں کی نگاہ اس پر پڑنی شروع ہوئی۔ یہ فرانسیسی علامت نگاروں کی طرح ایک علامت نگار ہے۔

ٹھیک اسی طرح فو آئیڈر سولوگب بھی علامت نگار ہی ہے۔ یہ ایک قنوطی شاعر سمجھا جاتا رہا۔ ایک عرصے تک وہ اسکول کی تعلیم و تعلم سے وابستہ رہا۔ اس کے یہاں جو دنیا سامنے آتی ہے وہ ریا کاری سے پر ہے۔ اس کا ناول The Little Demon اور اس کی The Created legend trilogy مشہور ہے۔ اس کی شاعری سے ایک بیمار کیفیت کی عکاسی ملتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس لحاظ سے وہ نراجی شاعر ہے لیکن اس کے بیان کی خوبصورتی تسلیم کی گئی ہے۔

ایک دوسرا افنکار Ivanov نطشے سے متاثر نظر آتا ہے۔ وہ رومن کیتھولک عقیدے کو حقیقی عیسائیت سے تعبیر کرتا تھا۔ اس کی شاعری اہمال سے خالی نہیں ہے۔ لیکن ایسی شاعری میں بھی غنائیت پائی جاتی ہے جس کے مفہوم کے لئے خاصی مغز سوزی کی ضرورت ہے۔

زی پندہ جی پی ایس مرضووسکی کی بیوی تھی۔ اس کی شاعری میں مابعد الطبیعاتی کیف پایا جاتا ہے۔ اس نے اپنی یادداشت Living Faces کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس کی شاعری میں ابہام پایا جاتا ہے۔

میکس میلین ولوشن (Max milian voloshin) جو اس عہد کا شاعر ہے، علامت نگاری سے وابستہ نظر آتا ہے لیکن انقلاب آتے ہی اس کی شاعری میں ایک قسم کا تغیر پیدا ہو گیا اور

وہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوگیا۔Holy Russia اس کی اہم تخلیق سمجھی جاتی ہے۔

ان میں سب سے زیادہ اہم فنکار Alexander Blok ہے۔ اس کی پیدائش ۱۸۸۰ء میں نیو اسٹائل میں ہوئی اور ۱۹۲۱ء میں سینٹ پیٹرس برگ میں انتقال ہوا۔ یہ شاعر بھی تھا اور ڈرامہ نگار بھی۔ اسے ہی روسی علامت نگاری کا سرتاج کہا جاتا ہے۔ ویسے اس کی شاعری میں ابتدائی انیسویں صدی کی رومانی شاعری کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس طرح وہ فکشن سے قریب نظر آتا ہے۔ لیکن بلاک کی یہ عظمت ہے کہ اس نے ایک طرح سے اپنی مخصوص شعریات وضع کی۔ اس کے یہاں شعری نغمگی میں ایک طرح کا اجتہاد ملتا ہے۔ بلاک صورت پر کافی زور دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری کا قوام موسیقی سے مرتب ہوتا ہے۔ اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ Beautiful Verses About the Lady ہے۔ اس میں ایک طرح کے افلاطونی تصورات پائے جاتے ہیں اور ایک طرح کی روحانی تعقل کی تجسیم سامنے آتی ہے۔ گویا بلاک نے نسائی روح کی تلاش کا جوکھم کیا، لیکن ایسا نہیں ہے کہ یہی موضوع اس کے یہاں محیط رہا ہے۔ دوسرے موضوعات بھی، مثلاً انسان کا دکھ درد اس کے یہاں ملتے ہیں۔ اس کا دوسرا مجموعہ The City ایسے ہی موضوعات کو سمیٹتا ہے۔

اس عہد میں انا اغماٹو (Anna Akhmatove) ایک خاتون شاعرہ ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے تین شادیاں کی تھیں۔ اسے اسٹالن کے واسطے سے سخت مصائب جھیلنے پڑے تھے۔ چنانچہ ایک عرصے تک اسے کیمپوں میں گذارا کرنا پڑا۔ اس کے دو شوہر گرفتار کر لئے گئے تھے۔ اس کی شاعری میں عشق و محبت کی کیفیت ملتی ہے۔ عورتوں کے جذبات کی شاعرہ کی حیثیت سے اسے امتیاز حاصل ہے۔ اس طرح اس کا موازنہ اردو کی ممتاز شاعرات فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید سے کیا جا سکتا ہے۔

اسی عہد کا ایک شاعر اوشپ منڈل اسٹم بھی ہے۔ اس کے حالات بہت ہی ناخوشگوار رہے ہیں لیکن ایسے ناخوشگوار حالات کے باوجود اس کی شاعری میں کافی دم خم ہے۔ یہ بھی انقلاب کے وقت گرفتار رہوا۔ وہ صحافت بھی کرتا رہا۔ معمولی کتابیں لکھتا رہا، بچوں کے لئے نظمیں تخلیق کرتا رہا اور ترجمے میں منہمک رہا۔ یہ تھی اس کی قید و بند کی زندگی پھر اسے دل کا

دورہ پڑا۔ اس کے جو تین مجموعے Tristia, Stone اور Poems اس کی عظمت پر دال ہیں۔ اس کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں پیدا ہونے والے فنکاروں میں پشکن (۱۷۹۹-۱۸۳۷ء) کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ اسے ہی روس کا پہلا نمائندہ شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس کا پورا نام Alexander Pushkin تھا۔

پشکن ایک اعلیٰ خاندان میں پیدا ہوا تھا۔ تعلیم کے بعد ۱۸۱۷ء میں اسے سینٹ پیٹرس برگ ہی میں خارجی امور کی دیکھ بھال کے سلسلے میں ایک جگہ مل گئی۔ اس کے چچا کے دوستوں نے ایک ادبی فاؤنڈریشن کی بنیاد ڈالی تھی جس کا نام Arzamas Pushkin تھا۔ پشکن کو اس کی رکنیت مل گئی تھی۔

اب تک وہ انقلابی نظمیں لکھنے لگا تھا۔ چنانچہ ۱۸۲۰ء میں پشکن کو ایسی ہی پرتشدد سیاسی نظموں کی وجہ کر جلاوطن کر دیا گیا تھا۔ اسے جہاں بھیجا گیا تھا وہ جنوبی علاقے تھے۔ وہیں کی رومانی فضا اس کی تخلیق The Prisoner of the Cauxasus اور The Foundation of bakchisaray میں ملتی ہے۔ ان نظموں سے اس کی حیثیت مسلم ہو گئی کہ وہ روس کا ایک ایسا شاعر ہے جس کا ہمسر کوئی نہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ۱۸۳۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد کے لوگ رومانی فضا کے لئے اسی طرف دیکھنے لگے۔ کچھ عرصے کے بعد اس نے ایک ناول کی داغ بیل ڈالی جس کا نام تھا Yevgeny Onegin یہ ناول منظوم تھا۔ اس کی اشاعت ۱۸۳۳ء میں ہوئی۔ بہر حال وہ جلاوطنی میں ایک جگہ نہیں رہا، اسے کئی جگہوں پر منتقل کیا گیا لیکن یہ جہاں بھی گیا وہاں لوک گیت، لوک کہانیاں اور تاریخ کے احوال معلوم کرتا رہا۔ جو اس کی شاعری کا پس منظر بنائے رہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ Zhenikh لکھ سکا۔ اسی نقطہ نظر سے Gypsies بھی سامنے آئی۔ اس نے تاریخی نوعیت کی ایک ٹریجڈی بھی قلمبند کی جو Boris Godunov کے نام سے مشہور ہے۔ پھر ۱۸۲۶ء میں پشکن ماسکو واپس آ گیا۔ اب اس کا ذہن قطعی بدل چکا تھا۔ وہ اصلاح چاہتا تھا اور اسی عقبی زمین میں اس نے Stansy جیسی نظم قلمبند کی۔ وہ تاریخی نوعیت کی بھی شاعری کرتا رہا۔ کئی نظمیں اس سلسلے کی یادگار سمجھی جاتی

ہیں۔ غرضیکہ پشکن نے اپنی ۳۸ سالہ زندگی میں وہ کام سرانجام دیئے جو لوگ بہت لمبی عمر میں بھی نہیں کرسکے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اسے دانتے، شیکسپیئر اور گیٹے کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ دراصل انیسویں صدی میں شاعری کا کیا رخ ہو اس کو متعین کرنے میں پشکن کا بڑا زبردست ہاتھ رہا ہے۔

پشکن کے بعد جو اہم فنکار سامنے آتا ہے وہ Mikhil Lermontov ہے۔ یہ ۱۸۱۴ء میں ماسکو میں پیدا ہوا اور ۱۸۴۱ء پیاٹی گورسک میں انتقال کیا۔ اسے رومانی شاعروں میں بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ ویسے اس نے ناول بھی لکھا تھا۔

لرمونٹوف کی شخصیت عجیب و غریب رہی ہے۔ اس رومانی شاعر کے مزاج میں استقلال کی صورت نظر نہیں آتی۔ اس کی بدچلنی معروف ہے۔ یہ عورتوں کو کھلونوں کی طرح برتنے سے باز نہیں آتا۔ وفا اور پاکدامنی کا کوئی تصور اس کے یہاں نہیں ہے، کبھی کبھی تو وہ آدمیت اور انسانیت کے تمام ایسے اوصاف جنہیں ہم مستحسن سمجھتے ہیں، ان کے خلاف زندگی گذارنے کی ایک روش ایسی تھی جو نظرانداز نہیں کی جاسکتی لیکن اس کے باوجود جب وہ اپنے خیالات وتصورات کو رومانی کیف میں پیش کرتا تو وہ بالکل ایک مختلف شخصیت ہوتا جس کے یہاں قدرت کی منظر نگاری، فطرت کے حسن اور اس کی پراسراریت اس کی عظمت اور ہمہ گیری سبھی شعر کے پیکروں میں ڈھل جاتے۔ منظر کشی میں اس کا جواب نہیں۔ یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ کہیں کہیں کی شاعری میں رومانی فضا بھی قائم ہو جاتی۔ گویا وہ اپنے کردار میں اور تخلیقات میں الگ الگ شخصیت معلوم ہوتا ہے۔

ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی فنکار ہیں جن کی اہمیت اس لئے ہے کہ انہوں نے آزادی کے حصول کے سلسلے میں اپنے قلم کو استعمال کیا اور ایسی شاعری سامنے لائی جو آزادی کے جذبات تو رکھتی تھیں لیکن ان میں کوئی شاعرانہ وصف ایسا نہ تھا، جو ان اہم شعراء کے مقابل ہو جن کا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے۔

ریلے یف بھی اس دور کا ایک اہم شاعر ہے۔ اس کی پیدائش ۱۷۹۵ء میں ہوئی اور انتقال ۱۸۲۶ء میں ہوا۔ اس کی کئی نظمیں وطن پرستی کے جذبات سے معمور ہیں۔ اس نے

نعتیہ کلام بھی قلمبند کیا ہے۔

اسی قبیل کا ایک شاعر باراتیں سکی ہے۔ اس کی پیدائش ۱۸۰۰ء میں اور وفات ۱۸۵۴ء میں ہوئی۔ یہ بھی بعض وجوہات کی وجہ سے جلاوطن کیا گیا۔ اس کے فلسفیانہ خیالات مشہور ہیں اور اس سلسلے کی ایک نظم ''گیند'' ہے۔ پھر بھی یہ کوئی ایسا شاعر نہیں جس کی اہمیت مسلم ہو۔

ایک اور شاعر میخائل لوچ یزی کوف ہے۔ اس کی پیدائش ۱۸۰۳ء میں ہوئی اور وفات ۱۸۴۴ء میں۔ اس کی قادرالکلامی مشہور ہے۔ اسے ایک ترنم ریز شاعر کہا جاتا ہے۔ یہ ترنم کسی حد تک ویسا ہی ہے جو انگریزی شاعر سوئن برن کے یہاں ہے۔

یہاں بطور خاص دستووسکی (Dostoyevsky) کا ذکر ہونا چاہئے۔ یہ ۱۸۲۱ء میں ماسکو میں پیدا ہوا اور ۱۸۸۱ء میں سینٹ پیٹرس برگ میں انتقال کیا۔ یہ ناول نگار صحافی، افسانہ نگار اور کئی دوسری حیثیتوں سے معروف ہے۔ اس کی نفسیاتی گروہوں پر خاصی نگاہ تھی۔ اس میں انسان کے دل کے عمیق حصے میں داخل ہو جانے کی بے پناہ صلاحیت تھی۔ بیسویں صدی کے نثر کے فنکاروں پر اس کے اثرات بڑے نمایاں رہے ہیں۔

دستووسکی ایک متوسط خاندان میں پیدا ہوا تھا۔ لیکن وہ فوجی انجینئر ہوا۔ وہ اس ملازمت سے مستفید ہو گیا کہ اس کا مقصد تو ادیب بننا تھا۔ اس نے اپنے ایک ناول The Double میں ذات کے بکھراؤ کا نقشہ پیش کیا۔ لیکن اس ناول کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی۔ جب اس کا ناول Poor Folk شائع ہوا تو اس کے کردار کی گہری نفسیاتی کیفیت کی تفہیم کی طرف لوگ مائل ہوئے۔ پھر بعد میں یہی صورت اہم بنتی چلی گئی۔ اس نے خاکے اور کہانیاں بھی خاصی تعداد میں لکھی ہیں اور ناولٹ بھی۔ ایک سیاسی مرحلے میں اسے گرفتار کر لیا گیا۔ دراصل وہ پٹیراشیوسکی سرکل کی ایک نشست میں شریک ہوا تھا۔ بس اس کا جرم اتنا ہی تھا۔ اسے سزائے موت دی گئی تھی لیکن بعد میں اس سزا میں تخفیف کر کے اسے سائبیریا بھیج دیا گیا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ دستووسکی نے اپنی سزا کو ہنستے کھیلتے تسلیم کر لیا اور چار سال تک شدید محنت و مشقت کی زندگی گزاری۔ اس قید خانے میں صرف بائبل پڑھنے کی اجازت تھی۔ اس کے مسلسل مطالعے سے دستووسکی نے کرسچن عقیدے کے بارے میں بہت کچھ جانا اور

سیکھا۔ اس کی تخلیق The House of the Dead میں ایسے ہی تجربات کو فکشن کی شکل میں پیش کیا گیا۔ دستووسکی ۱۸۵۴ء میں آزاد کر دیا گیا اور وہ سینٹ پیٹرس برگ واپس آ گیا۔ ۱۸۵۷ء میں اس نے ایک بیوہ سے شادی کر لی لیکن یہ شادی بڑی ناخوشگوار رہی اور اس طرح اس نے پھر لکھنا شروع کیا۔ ایسے ہی دنوں میں اس نے ایک ناولٹ The friend of the Family لکھا۔ کچھ دنوں کے بعد اس نے اپنے بھائی کے ساتھ مل کر ایک رسالہ نکالا جس کا نام تھا Vremya۔ اس رسالے میں The House of the Dead شائع ہوا تھا اور The Insulted and Injured بھی۔ پھر اس نے ایک دوسرے میگزین Epokha کا بھی اجراء کیا اور اس میں اس کا ناول Notes from the underground شائع ہوا۔ ۱۸۶۴ء میں دستووسکی کی بیوی اور بھائی دونوں ہی مر گئے۔ رسالہ نکلنا بھی بند ہو گیا۔ اس وقت دستووسکی پر قرض کا بھاری بوجھ تھا۔ چنانچہ اس سے نجات کے لئے اس نے جوا کھیلنا شروع کیا۔ اسی زمانے میں اس نے متعدد معاشقے بھی کئے لیکن یہ معاشقے نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوئے۔ تب اس کا ایک شاہکار سامنے Crime & Punishment۔ یہ ناول ۱۸۶۶ء میں انگریزی میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس کا اردو ترجمہ بھی سامنے آ چکا ہے۔ اس کے بعد اس نے ایک خوبصورت اسٹونوگرافر Anna Snitkine سے شادی کر لی۔ یہ شادی یقینی کامیاب ہوئی۔ جرم وسزا کے بعد اس کے جو عظیم ناول سامنے آئے وہ تھے The Possessed, The Idiot۔ ان کا بھی اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کے بعد اس کے حالات کچھ بدلے اور دوستوں کی مدد سے ایک ہفتہ وار The Citizen کا ایڈیٹر ہو گیا۔ یہ ہفتہ وار لبرل نہیں تھا۔ اس لئے ایک سال کی مدت کے بعد اس نے ایڈیٹر شپ سے علیحدگی اختیار کر لی۔ اسے رسالوں کا جنون تو تھا ہی اس لئے پھر ایک ماہانہ رسالہ نکالنے کی کوشش کی اور ایک کالم لکھنے لگا جس کا عنوان تھا The Diary of a writer۔ اسی زمانے میں اس نے A gentle spirit اور The dream of ardcutous man شائع ہوئی۔ اس کا آخری شاہکار The brothers karamazov ہے۔ دستووسکی روس کے عظیم ترین ناول نگاروں میں ایک سمجھا جاتا ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے اپنی کتاب ''روسی ادب'' میں دستووسکی کے شاہکار ناولوں سے نہ صرف

بحث کی ہے بلکہ ان کا خلاصہ بھی پیش کیا ہے۔ اس لئے ایسے ناولوں کے خدو خال سے واقفیت کیلئے ان کی کتاب کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔ میں طوالت کے خیال سے ناولوں پر الگ الگ گفتگو کرنا نہیں چاہتا۔ اس بات کا احساس ہونا چاہئے کہ انسانی زندگی کی وہ ناہمواریاں جو اکثر لوگوں کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں وہ دستو وسکی کے ناول کا قوام ہیں۔ وہ اپنے کردار کی نفسیاتی گرہ کشائیوں میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ اس کے یہاں اخلاقیات بھی ہیں اور فلسفیانہ مباحث بھی۔ نیز مذہبی بھید بھاؤ بھی۔ ویسے اس کے ناول خاصے پیچیدہ بھی نظر آتے ہیں۔ پروفیسر محمد مجیب لکھتے ہیں کہ ـــ

> "ادبی دنیا میں اگر کوئی اس کا ہم پلہ قرار دیا جا سکتا ہے تو ٹالسٹائے۔ اور ٹالسٹائے کو بڑے سے بڑے ناول نویس استاد مانتے ہیں، لیکن ٹالسٹائے میں وہ سوز، وہ درد، وہ تڑپ نہیں ہے، جو دستو وسکی کے دل میں تھی، اس کے ناولوں کو پڑھ کر دل میں وہ ہیجان نہیں اٹھتا جو دستو وسکی کے ناول پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ طوفان بپا نہیں ہوتا جس سے پرانی دنیا بگڑتی اور نئی دنیا بنتی ہے"۔
>
> (بحوالہ: "روسی ادب" پروفیسر محمد مجیب، حصہ دوم، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اشاعت ۱۹۸۲ء، صفحہ ۲۱۳)

اب ایک دوسرے اہم ادیب میخائل سالٹی کوف کا ذکر بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ جنوری ۱۸۲۶ء میں پیدا ہوا اور اس کا انتقال ۱۸۸۹ء میں پیٹرس برگ میں ہوا۔ اسے بھی روسی ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میخائل سالٹی کوف ایک اچھے خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کے دل میں انسانی ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اس کی ماں کسانوں کے ساتھ بہت ناروا سلوک کرتی تھی جس کی وجہ سے وہ سخت ہیجان میں رہتا تھا۔ اس امر کا اظہار اس نے اپنی کتاب Old times in Poshekhana میں کیا ہے۔ بہر طور میخائل سالٹی کوف کو حکومت کے ایک اعلیٰ عہدے کے لئے امپیریل لائسی (Imperial Lycee) میں ٹریننگ کے لئے داخل کر دیا گیا لیکن اسے تو عوام اور انقلاب سے ایک خاص ہمدردی ہو چکی تھی، لہٰذا وہ اپنے عہد کی حکومت اور نظام کا سخت باغی بن گیا تھا۔ ۱۸۴۷ء میں سالٹی کوف نے اپنے ادبی زندگی کی ایک طرح سے ابتدا کی اور وہ مختلف رسالوں میں لکھنے لگا۔ جب اس نے A

Complicated Affair جیسی کہانی لکھی تو اس پر سخت قسم کا مقدمہ قائم ہوا اور وہ Kirov چلا گیا۔ وہاں باضابطہ ایک عہدے پر مامور رہا۔ جب اس کی واپسی ہوئی تو اس نے Sketches of Provincial Life لکھی جو بے حد مقبول ہوئی۔

سالٹی کوف کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حکومت اور حکام سے سخت نالاں تھا۔ کسانوں اور مزدوروں پر جو اس وقت جبر روا رکھے گئے تھے، ان کے خلاف آواز بلند کرنا اپنا خاص منصب سمجھتا تھا۔ اس لئے استہزاء، طنز اور سخت جارحانہ تحریروں سے یہ اندازہ لگانا غلط ہوگا کہ اس کا دل ہمدردی کا جذبہ نہیں رکھتا تھا۔ بلکہ بات بالکل اس سے الگ تھی۔ دراصل وہ چاہتا تھا کہ حکام کا رویہ عوام وخواص کے ساتھ یکساں رہے، خصوصاً مزدوروں اور کسانوں کو زدوکوب نہیں کیا جائے، نہ تو ان سے وحشیانہ سلوک کیا جائے، یہ سارے حکومت سازی کے طریقے اس کی نگاہ میں بدترین عوامل تھے۔ ظاہر ہے کہ وہ ہر اس شخص کو ہدف ملامت بنانا چاہتا تھا جس کا تعلق تشدد سے تھا اور اس کی نگارشات ایسی ہی باتوں کی تصدیق کرتی ہیں۔

اسی طرح ایک دوسرا اہم فنکار لسکوف (Leskov) ہے۔ یہ ۱۸۳۱ء میں روس کے گوروخو مقام پر پیدا ہوا اور اس کا انتقال ۱۸۹۵ء میں سینٹ پیٹرس برگ میں ہوا۔ یہ ناول نگار تھا اور افسانے بھی لکھتا تھا لیکن اس کے افسانے اس کے ناول سے زیادہ اہم قرار دیئے گئے۔ ابتدا میں روسی نقادوں نے اسے بے حد بے وقعت فکشن لکھنے والوں کی فہرست میں رکھا تھا لیکن اب اس کا ناول Cathedral Folk جو گرجا گھروں کے حوالے سے ہے، خاصا اہم سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس کی شہرت کو چار چاند اس وقت لگے جب اس کی کہانی Cady Macbeth of the Mtsensk district شائع ہوئی۔ اس کی دوسری مشہور کہانیوں میں Ostanoy Blokle، Enchanted wanderer اور Nowhere to Go ہے۔

ایسے تمام مباحث کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ لسکوف کی اہمیت اس کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ آج کی روسی نقادوں کا خیال ہے کہ اس کا اسلوب وہی ہے جو تورگنیف اور ٹالسٹائے کے یہاں زیادہ ستھرا بن کر سامنے آیا ہے۔

روسی ادب کا یہ سرسری جائزہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ روسی ادب اکثر و بیشتر اپنی جڑوں

سے وابستہ رہا ہے۔ انقلابی صورتوں کی ادبی پیشکش میں روس کے فنکاروں نے ایک خاص رول انجام دیا ہے۔

غرض یہ کہ روسی قلمکاروں نے اردو ادیبوں کو اپنے تصورات اور خیالات کے پس منظر میں سوچنے اور سمجھنے کی مسلسل ترغیب دی ہے۔ ترقی پسندی کا ایک بڑا سرمایہ روسی فکر کی عقبی زمین میں سامنے آیا۔ ہم اس میں لاکھ کیڑے نکالیں لیکن اتنی بات ماننی پڑے گی کہ تقریباً پچاس برسوں تک ترقی پسندی خواص وعوام کے ذہن کو متاثر کرتی رہی اور یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ روسی تصورات کی عقبی زمین میں ہندوستان کے سیاسی نعرے جنگ آزادی میں مفید بھی ثابت ہوئے۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ سماجی حقیقت نگاری نے دنیا کے تمام لوگوں کے ذہن کا رخ موڑ دیا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ بورژوا سوسائٹی کا اپنا عمل جاری ہے۔ اس عمل میں ذاتی ترقی اور اجتماعی عیوب کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ لیکن جن کا ذہن تازہ ہے وہ سماجی حقیقت کے بہترین پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔ اس وقت ذہن میں تھیوڈور ڈریزر Theodore Dreiser کی "An American Tragedy" ذہن میں آرہی ہے جس میں اس کا اظہار ہے کہ بورژوا کے یہاں اخلاقی قدریں کس طرح زوال پذیر ہوچکی ہیں اور اس سے متعلق اصول وضابطے سبھی مضحکہ خیز بن گئے ہیں۔ سنکلیئر لیوس (Sinclair Lewis) نے اپنے ناول ببٹ (Babbitt) میں ایک کردار کے اندرونی کیف کو بیان کیا ہے کہ کس طرح اس کا اندرون خالی محض ہے۔ اس میں انفرادیت بھی نہیں ہے۔ اس کا وجود جیسے خلاء میں ہو اور جس کی روح کسی بھی مثبت تصور سے عاری ہے۔ اس کے تصورات بالکل بے معنی ہیں۔ دراصل یہ فسطائیت یا فاشزم کے خلاف ایک معرکہ ہے جسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اسی سلسلے میں ٹامس مان، لائن، فشٹ ونگر اور رومن رولینڈ کے نام بھی لئے جاسکتے ہیں۔ ان کی نگارشات میں فسطائیت کس طرح کردار کو تباہ کرتی ہے اس کی تصویر مل جاتی ہے۔ اس سلسلے کے کئی ناول کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ہیمنگوے (Hemingway) کے ناول "Farewell to Arms", "Fifth Column" اور "For whom the Bell Tolls"، اسٹین بیک

(Steinbeck) کا "The Grapes of Wrath" وغیرہ۔ ان سب میں ٹامس مان کا تو خیال تھا کہ سوشلزم ہی انسانیت کی نجات کا واحد راستہ ہے اور اس نے بورژوائی فن پر جس طرح ضرب لگائی ہے وہ اس کی نگارش "Doctor Faustus" سے ظاہر ہے۔ اسی طرح سی پی اسنو (C.P.Snow) کے ناولوں میں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ ایسے ناولوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے بورس سیخوف (Boris Suchkov) اپنے مضمون "Realism and its historical development" میں رقمطراز ہے۔ اس مضمون کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں۔

"The method of realism is as inexhaustible as life itself which it studies and reflects. Realism begins in art when behind the movement and development of the characters the writer learns to study reality, the reletions between man society, and human social life in its real contradictions. Man in all the greatness of his actions and suffering, the fullness and complexity of his spiritual life, his creative urge - this is the true subject-matter of realist art. Man breaking away from the captivity to true freedom-this is the hero to whom future belongs". (Problems of Modern Aesthetics, P.N.347)

اردو میں مارکسی حوالے سے جس شعر و ادب کا وجود ہوا اس کا ایک واضح پس منظر ہے جو بہت اہم ہے اور جس کے بغیر نہ تو مارکسی ادب کا کوئی حوالہ مفید ہو سکتا ہے اور نہ کوئی تحریک کی ابتدا اور ارتقا کا تصور ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے۔ واضح ہو کہ ۱۹۳۳ء میں جرمنی میں ہٹلر کا اقتدار قائم ہو گیا اور فاشزم کی نہ صرف توسیع ہوئی بلکہ ساری دنیا اس کے لپیٹ میں تھی۔ ایسے میں دانشور فنکار اور ادباء جو انسان دوست تھے اور روشن خیالی جن کا مسلک تھا وہ صرف چونکے ہی نہیں بلکہ جاگے بھی۔ ایسی صورت میں جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں امن و سکون اور کلچر کے تحفظ کے لئے دنیا کے ادیب اس بات پر اتفاق کرنے لگے کہ ایک کانگریس کا انعقاد ہو جس میں مختلف ملکوں کے لوگ شریک ہوں۔ اس پس منظر میں ایک کانگریس منعقد ہوئی جس میں رولاں، ہینری باربس، میکسم گورکی، رومین رولان، ٹامس مان، اندرے مارلو اور والڈو فرینک جیسے لوگ شریک ہوئے۔ یہ سارے ادیب ترقی پسند خیالات رکھتے

تھے جن کا پیغام تھا کہ ادیبوں اور شاعروں کو اپنے ذاتی تاثرات اور تعصّبات کو ترک کرنا چاہئے اور اجتماعی مفاد نیز کلچر کے تحفظ کے لئے رجعت پسندی کے خلاف صف آرا ہونا چاہئے۔اس کانفرنس میں ایک اپیل مرتب کی گئی جس کا متن تھا۔

''رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی کیجئے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں، جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں، جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں، جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں''۔ (ملاحظہ ہو ضمیمہ)

یہ پیغام دور تک پہنچا۔ ہندوستان میں اس وقت تک قومی بیداری کی لہر اٹھ چکی تھی۔ سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے آثار سے مغرب میں ہلچل تو تھی ہی، ہندوستانی طلبا بھی جو اس وقت یورپ کی یونیورسٹیوں میں تھے، متاثر ہوئے۔ ہٹلر نے جس طرح تہذیب وتمدن کو غارت کرنا چاہا تھا اس سے ادباء مستثنٰی نہیں تھے۔ بہت سے ادیب، شاعر، سائنس داں اور دانشور قید کر لئے گئے تھے۔ ادباء میں ٹامس مان جیسا ممتاز ادیب گرفتار کر لیا گیا۔ آئنس ٹائن کی عظمت کے باوجود اسے جلاوطن کر دیا گیا۔ ایسے ہی فاشزم کے خلاف غم وغصہ بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اسی واقعے کو سجاد ظہیر نے اپنی ڈائری میں یوں رقم کیا ہے جسے خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں درج کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

> ''ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے، نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتیں۔ جرمنی میں آزادی پسندوں اور کمیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دل عزیز لیڈروں کی پیٹھ اور کولہے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے، وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سرقلم ہونے کے بارے میں اخباروں میں چھپتے، وہ اندوہناک اندھیرا جو علم وہنر کی اس چمکدار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا، پھیلتا

ہوا سارے یورپ پر اپنی ڈراؤنی پرچھائیں ڈال رہا تھا اور ان سب نے ہمارے دل و دماغ کے اندرونی اطمینان اور سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کا مقابلہ کرسکتی تھی اور وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظم طاقت۔ اس جماعت کی طاقت جو اکٹھا ہو کر کام کرنے سے مسلسل طبقاتی جدوجہد کا تجربہ حاصل کر کے ایک ایسا انقلابی جماعتی شعور پیدا کرتی جا رہی تھی جو اسے سماج کو نیچے گھسیٹنے والی سرمایہ داری کو شکست دینے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کرنے کا بدرجہ اتم اہل بناتی ہیں............

ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی"۔ (ص ۲۹ تا ۳۰)

بہر حال جو تصورات سامنے آئے ان میں چند بہت اہم تھے جو ایک فعال ادبی حلقے کی تشکیل میں معاون ہوئے۔ سجاد ظہیر تو روحِ رواں کی حیثیت رکھتے تھے۔ دوسری زبانوں کے بعض ممتاز ادیب بھی اس میں شامل ہو گئے۔ انگریزی کے معروف ادیب ملک راج آنند، بنگالی دانشور اور ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا اور اردو کے معروف شاعر ڈاکٹر محمد دین تاثیر اس حلقے کے اہم اذہان تھے۔ سجاد ظہیر کی مساعی رنگ لا رہی تھی۔ اس میں زیادہ لوگ تو نہیں تھے لیکن جو تھے وہ بہت متحرک تھے اور اب اردو میں انجمن کی تشکیل کے لئے ایک منشور مرتب کرنے کا جواز پیدا ہو چکا تھا۔ اس کا پہلا جلسہ تو لندن ہی میں ہوا تھا اور وہ بھی ایک ریستوران میں۔ اب تک وہاں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن قائم ہو گئی جسے "پروگریسیو رائٹرس ایسوسی ایشن" کے نام سے موسوم کیا گیا تھا اور ملک راج آنند اس

کے پہلے صدر منتخب ہو گئے تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ اس انجمن کے باقاعدہ لندن میں جلسے ہونے لگے جس میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی ماہر لسانیات نے ایک بار شرکت کی اور رومن رسم الخط کی حمایت میں ایک تقریر کی۔ قاضی نذرالاسلام کی شاعری پر ایک مضمون پڑھا گیا۔ ملک راج آنند کا افسانہ ''دی ٹیرورسٹ'' اور سجاد ظہیر کا ڈرامہ ''بیمار'' اس زمانے کی یادگار ہیں۔

مجھے اس باب میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ۱۹۳۵ میں لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریک کا جو پہلا مینی فیسٹو تیار کیا تھا اس پر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سنہا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔ چونکہ یہ پہلا مینی فیسٹو تھا اس لئے اس کا متن ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

''ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں ممد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انہیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔

ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہئے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے اُکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔ ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں۔

۱۔ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا، ان انجمنوں کے درمیان اجتماعی اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے ربط وتعاون پیدا کرنا، صوبوں کی مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

۲۔ ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو، جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

۴۔ ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈو رومن رسم خط کو قومی رسم خط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

۵۔ فکر ونظر اور اظہارِ خیال کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا۔

۶۔ ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لئے امداد چاہتے ہوں۔ (دیکھئے متعلقہ ضمیمہ)

انجمن ترقی پسند کی پہلی کانفرنس کی تفصیل سجاد ظہیر کی کتاب ''روشنائی'' میں درج ہے۔ صدر استقبالیہ کمیٹی چودھری محمد علی کافی پروقار شخصیت کے مالک تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم ان دنوں علی گڑھ میں موجود تھے۔ ان کا ذہن منطقی تھا اور سیاسی اور ادبی ترقی پسندی نے ان کے دماغ میں جگہ بنالی تھی۔ اس کانفرنس میں مولانا حسرت موہانی، منشی پریم چند اور ڈاکٹر عبدالعلیم

بھی تھے۔ خود پریم چند نے ترقی پسند انجمن کی شاخوں کو جگہ بہ جگہ قائم کرنے کی ہدایت کی۔ کانفرنس کا پہلا سیشن خاتمے پر تھا تو ساغر نظامی بھی آ گئے۔ بعد میں جو اجلاس ہوئے تو مقالہ پڑھنے والوں میں احمد علی، محمود الظفر اور فراق بھی تھے۔ مولانا حسرت موہانی چاہتے تھے کہ انہیں اسی دن تقریر کی اجازت ملنی چاہئے لیکن گمان تھا کہ ان کی تقریر کے بعد لوگ ہال سے نکل جائیں گے لہٰذا انہیں بعد ہی میں مدعو کیا گیا۔ کانفرنس کے آخری دن جئے پرکاش نرائن، یوسف مہر علی، اندو لال یاجنک اور کملا دیوی بھی شریک تھیں۔ کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ بھی پیش کیا گیا۔

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں اشتراکیت کی حمایت کی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں مکمل خطبہ صدارت جو پریم چند نے دیا تھا اس کا عنوان تھا ادب کی غرض و غایت۔ اس کا پورا Text اور متن موجود ہے جس کی بڑی اہمیت ہے۔ میں نے مکمل خطبہ صدارت کو اس کتاب کے ضمیمے میں پیش کر دیا ہے۔ انجمن کے اعلان نامے میں چار نکات واضح طور پر سامنے آئے تھے جو درج ذیل ہیں۔

۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا۔

۳۔ ترقی پذیر مصنفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ اس کانفرنس میں پہلی بار مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی بھی شریک ہوئے۔ اس وقت وہ کلکتہ کے اخبار ''ہند'' کے ایڈیٹر تھے۔ پنجاب کی انجمن نے کرشن چندر کو اپنا نمائندہ بنا کر بھیجا تھا۔ ہندی کی نمائندگی کرنے والے بہار اور کلکتہ کے دو نوجوان تھے۔ ان کے علاوہ بلراج ساہنی اور ان کی بیوی دمنتی بھی کانفرنس میں شریک ہوئی تھیں اور یہ لوگ شانتی نکیتن سے آئے تھے۔ اس کانفرنس میں شریک ہونے والوں میں عبدالعلیم مجاز، احمد علی، علی سردار جعفری اور رضیہ سجاد ظہیر بھی تھیں۔

اس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی اگلی کانفرنس دہلی میں ۱۹۴۶ میں ہوئی۔ دہلی کی کانفرنس میں مجاز نے ایک بیان دیا تھا۔ اس بیان کے آخری جملے اس طرح تھے۔

''ہمارے نغموں کو آج روبارہ وطن کی فضاؤں میں گونجنا چاہئے تاکہ اتحاد، خود اعتمادی، سرفروشی اور حریت کے جذبات سے معمور ہو کر ہم اپنے راستے سے ہر اس رکاوٹ کو ہٹا دیں جو اندھے سامراجی ہماری راہ میں حائل کرتے ہیں اور تمام دنیا کے عوام کے ساتھ مل کر اس جنگ آزادی میں اس طرح شریک ہوں جو ہماری عظیم المرتبت قوم کے شایانِ شان ہے''۔

پھر انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس ۱۹۴۲ء میں منعقد ہوئی جس کی صدارت جوش ملیح آبادی نے کی تھی۔ اس کانفرنس کی جو خاص بات تھی، وہ دراصل ایک مینی فیسٹو کی شکل میں پیش کی گئی تھی۔ اس باب میں اس سے متعلق چند سطور ملاحظہ ہوں۔

''اس کانفرنس میں جو قراردادیں منظور ہوئیں ان میں سب سے زیادہ اہم وہ اعلان (مینی فیسٹو) تھا جس میں جنگ سے پیدا ہونے والے قومی اور بین الاقوامی حالات کے پیش نظر ملک کے ادیبوں کے فرائض کا عام طور پر اور ترقی پسند مصنفین کا خاص طور پر تعین کیا گیا تھا۔ اس اعلان کے تیار کرنے میں ہم نے خاص طور پر اس کا خیال رکھا تھا کہ وہ انجمن میں شریک مختلف سیاسی مسلک رکھنے والے محبّ وطن ادیبوں کے خیالات اور احساسات کی ترجمانی کرے نہ کہ کسی ایک مکتب خیال کی۔ ہمارے نزدیک آزادی، جمہوریت اور انسان دوستی اور ترقی پسندی پر عقیدہ رکھنے والے (اور یہی عقیدہ ہماری انجمن میں مختلف مسلک پر چلنے والوں، ادیبوں کے اتحاد کی بنیاد تھا) تمام ادیبوں کے لئے جنگ سے پیدا ہونے والے حالات اور اس سلسلے میں ادیبوں کے فرائض کی انجام دہی کے لئے متحدہ محاذ بنانا ممکن اور ضروری تھا۔ ہم سمجھتے تھے کہ اگر انجمن میں بحث مباحثہ کے بعد ہم اتحاد کی بنیاد وضع کر سکتے ہیں تو پھر ان دانشوروں اور ادیبوں کے ساتھ بھی انجمن کے باہر ایک وسیع تر اتحاد قائم کیا جا سکتا ہے، جو انجمن کے رکن نہ تھے اور کم از کم ایسے موقع پر جب ہمارے وطن کی آزادی اور ساری دنیا میں جمہوریت کے مستقبل کا ایک نازک اور فیصلہ کن مرحلہ آ گیا تھا۔ ملک کے تمام حساس اور ایماندار ادیب اگر تمام باتوں پر متفق ہو کر ایک ساتھ

کام نہیں کر سکتے۔ پھر بھی وہ وطن کو فاشسٹ محکومی میں چلے جانے سے روکنے، قومی آزادی اور قومی اتحاد کے لئے کوشش کرنے، بنگال کے قحط زدہ عوام کو بھوکا مرنے سے بچانے اور ملک میں عام معاشی بدحالی اور ان سے پیدا ہونے والی شدید تکالیف کو دور کرنے کے لئے اپنے قلم کی قوت اور اپنے اثر کو استعمال کر سکتے ہیں''۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس حیدر آباد میں ۱۹۴۵ء میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کی خاص بات یہ تھی کہ کرشن چندر نے اپنے تاثرات ''پودے'' کے نام سے قلمبند کئے تھے۔ دراصل یہ رپورتاژ کی شکل میں تھے اور انتہائی پر اثر۔ اس میں کانفرنس کی روداد تفصیلی طور پر سامنے لائی گئی تھی۔ حیدر آباد کے لوگ اس جلسے کو کامیاب بنانے میں انتہائی انہماک سے کام کرتے رہے تھے اور اس میں مختلف طبقے کے لوگ یکجا ہو گئے تھے۔ سروجنی نائیڈو اور قاضی عبدالغفار کی حیثیت سرپرست کی تھی۔ ان دونوں نے بھی اس کانفرنس کے ساتھ حد درجہ تعاون کیا تھا۔ کانفرنس کے مختلف جلسے پانچ دن تک ہوتے رہے۔ افتتاحی تقریب مسز نائیڈو کے ذریعہ انجام پائی۔ اس سے پہلے بعض ادیبوں کو مقالہ لکھنے کی دعوت دی گئی تھی۔ چنانچہ دوسرے لوگوں کے علاوہ سبط حسن اور سردار جعفری نے اپنے مقالے پیش کئے۔ احتشام حسین نے بھی اردو کی ترقی پسند تنقید پر مقالہ قلمبند کیا تھا۔ اس کانفرنس میں ساحر لدھیانوی بھی شریک ہوئے تھے۔ آخر میں بہت سی تجاویز منظور کی گئیں اور فرقہ پرست تصورات سے لڑنے کی تلقین بھی کی گئی۔ فحاشی کے مسئلے پر بھی بحثیں ہوئیں۔ اس سلسلے کے ضروری مباحث یا نکات کو ڈاکٹر عبدالعلیم نے مرتب کیا تھا۔ مختلف اجلاس کی صدارت مختلف لوگوں نے کی۔ بہرحال عبدالعلیم کی قرارداد کی یہ سطریں قابل غور ہیں۔

''یہ کانفرنس ایک بار پھر اس بات کو صاف کر دینا چاہتی ہے کہ ترقی پسند ادیب ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے یہ تجویز پیش کی کہ اس جملہ کے آگے یہ جملہ بڑھا دیا جائے ''لیکن وہ لطیف ہوسناکی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے'' مولانا کی اس ترمیم پر سارے حاضرین ہنس پڑے لیکن مولانا پر استہزا کا اثر نہیں ہوا اور وہ پوری

متانت اور سنجیدگی کے ساتھ اپنی ترمیم کو منظور کروانے کے لئے تقریر کرنے لگے۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ فحاشی کی تعریف بہت مشکل ہے۔ ہر شخص اس کے اپنے ہی مطلب نکالتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ بعض کٹر ملاّ اردو اور فارسی کے تمام اس شاعری کے ذخیرے کو جسے خود مولانا نے فاسقانہ یا انسانی عشق و محبت کے متعلق شاعری قرار دیا تھا) ہی ناجائز سمجھتے ہیں۔ کوئی شاعر یا ادیب ملاؤں کی اس بات کو نہیں مان سکتا اور ہمیں احمق یا بددیانت لوگوں کے گلے سے گھبرا کر کوئی ایسی تجویز نہیں منظور کرنا چاہئے جس میں عاشقانہ شعر و ادب کو مطعون قرار دینے کا احتمال ہو۔ مولانا نے بڑے بھولے پن سے کہا کہ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میری اپنی شاعری کے بیشتر حصے میں ہوسنا کی ہوتی ہے لیکن یہ ہوسنا کی تو لطیف ہوتی ہے۔ کسی کو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے؟ بہر حال کٹھ ملاؤں کو اعتراض ہو تو ہو، جو شاعری کو ہی فعل عبث سمجھتے ہیں، ادیبوں کو نہیں ہونا چاہئے۔"

پھر ایک اہم کانفرنس بھوپال میں ۲۵ جنوری کو منعقد ہوئی۔ اس کی تقریبات ۲۹ جنوری تک منعقد ہوتی رہیں۔ کرشن چندر نے اس کی صدارت کی لیکن افتتاحی خطبہ مولانا سید سلیمان ندوی نے دیا۔ اس خطبے کو بھی میں ضمیمے میں پیش کر رہا ہوں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض علماء جن کی ادب پر نگاہ تھی، وہ بھی ترقی پسند مصنّفین کی صف میں تھے۔ اسی طرح سے مختلف جگہوں پر انجمن بھی قائم ہوتی رہی اور کانفرنسیں بھی منعقد ہوتی رہیں۔ لیکن ترقی پسند مصنّفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس جو بھیمڑی میں ہوئی اس سے انتشار پیدا ہو گیا اور ایک طرح سے ترقی پسندی کو زبردست جھٹکا لگا۔ حالانکہ یہاں کی کانفرنس کا اہم مقصد عالمی امن کی حصولیابی اور ترقی پسند مصنّفین کو ان کی ذمہ داری کا احساس دلانا تھا۔ بعد میں جو اعلان نامہ سامنے آیا وہ بہتوں کے لئے پریشان کن تھا۔ اس کے کچھ اقتباسات میں ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔

"اگست ۱۹۴۷ کے بعد ہندوستان کی عوامی جدوجہد نے ایک نیا رخ بدلا۔ ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ جو قومی تحریک کے زمانے میں بھی سامراج سے سمجھوتہ کی کوشش میں برابر لگا ہوا تھا، اب کھلم کھلا اس کا ساجھی اور دوست بن

گیا۔ اس سمجھوتہ کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ ہند کی حکومت نے برطانوی کامن ویلتھ میں رہنے کا فیصلہ کر دیا ہے یہ فیصلہ ہندوستانی جنتا کی مرضی کے خلاف ہے۔ اس لئے کہ ہندوستان کے عوام ایک اور خود مختار عوامی جمہوریت قائم کرنا چاہتے ہیں۔

ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت عوام پر ظلم وستم ڈھا رہی ہے۔ ہزاروں آدمی جن میں مزدور، کسان، ادیب اور فنکار بھی شامل ہیں۔ ہندوستانی قید خانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔ ان لوگوں کو قید کرنے سے پہلے رسمی طور پر عدالت کے سامنے پیش کرنے کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ کانگریسی حکومتیں ایک طرف لوٹ مار کرنے والے طبقے کی مفاد کی حفاظت کرتی ہیں۔ برطانوی اور امریکی سامراج کے ساتھ مل کر ہندوستان کو جمہوری طاقتوں کے خلاف فوجی مرکز بنانے اور کامن ویلتھ کی زنجیروں کو مضبوط کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ عوام کی شہری آزادی اور ان کے جمہوری حقوق کو سلب کرتی ہیں۔ مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقے کی جدوجہد کو دبانے کی بھرپور کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف تہذیب وتمدن اور ادب کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرتی ہیں جو جرمنی اور اٹلی میں فاشسٹوں نے اختیار کیا تھا۔ مثلاً سوویت یونین کی فلموں پر پابندی لگائی جاتی ہے۔ خود ہندوستان میں ترقی پسند فلموں کے بنانے کے بارے میں طرح طرح کی رکاوٹ ڈالی جاتی ہے۔ لیکن امریکہ اور دوسرے پچھمی ملکوں سے آنے والی سڑی گلی غیر جمہوری فلموں کو دکھانے کی پوری آزادی دی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اس کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاسپورٹ چھین لئے جاتے ہیں اور ترقی پسند ملکوں سے تہذیبی اور سماجی تعلقات قائم کرنے کی ہر کوشش کو روکا جاتا ہے۔ یہ حکومتیں جمہوری اخباروں اور رسالوں کو بند کر رہی ہیں۔ لیکن بدیسی ایجنسیوں اور ہندوستانی اجارہ داریوں کو پوری آزادی ہے کہ وہ سب کو اپنے جال میں پھنسائے رکھیں اور غیر جمہوری پروپیگنڈہ کرتے رہیں۔

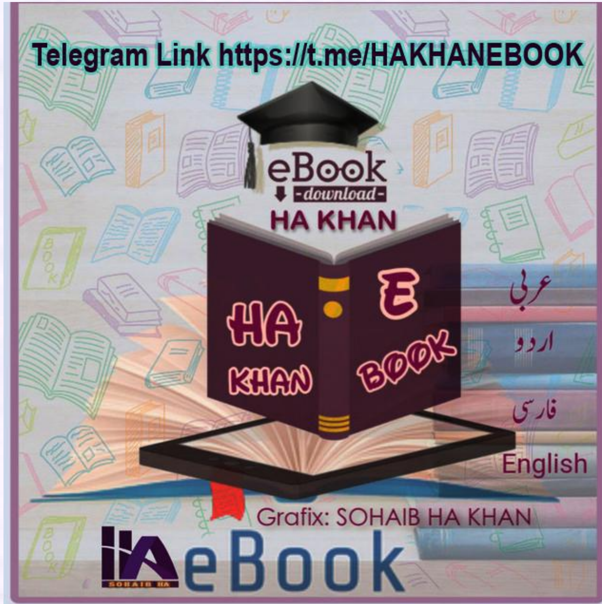
...وہ ادیب جو سرمایہ داروں کے دست نگراں ہیں، ادب برائے ادب کے نعرے بلند کرتے ہیں، ادب میں انفرادیت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش

کرتے ہیں جو عریاں، فحش اور سنسنی پیدا کرنے والا ہوتا ہے اور اس طرح لوگوں کو اس دھوکے میں رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا کسی سیاسی گروہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔
وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں کہ سوشلزم ادیب کی آزادی کو سلب کرتا ہے اور سوویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح آزادی حاصل نہیں ہے۔ وہ عوام کو فریب دینے کے لئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ہندوستان کی شان و شوکت کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانہ میں طبقاتی کشمکش نہیں تھی اور اگر آج ہندوستان کے لوگ گذشتہ عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ان ہی کے راستہ پر چلیں اور مختلف طبقوں میں سمجھوتہ کرانے کی کوشش کریں۔
...ترقی پسند ادیب جانتے ہیں کہ ظالم و مظلوم میں سمجھوتہ نہیں ہوسکتا ہے اور یہ کہ اس مسئلے میں سچ اور اہنسا کی بات کرنا ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے''۔
(تفصیل کے لئے دیکھئے 'ضمیمہ')

یہ اقتباسات ایسے نہیں تھے کہ ان پر ہنگامہ ہوتا، لیکن معاملہ اتنا ہی نہیں تھا بلکہ ادب برائے ادب کی بات کو سامنے لاکر ادیبوں کی انفرادی سوچ اور فکر پر پہرے بٹھانے کی ایک صورت ابھری تھی۔ پھر منشور میں یہ تھا کہ کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا جب تک عوام کی توجہ اپنی طرف نہ کھینچ سکے۔ گویا ہر ادیب کے لئے لازمی ٹھہرا کہ اس کے سامنے اعلیٰ سماجی مقصد ہو۔ اتنا ہی نہیں بلکہ عوامی ادب اور کلچر کی حفاظت ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھوں ہی میں ہے۔ اس پر بڑا زور دیا گیا۔ اس منشور میں پیش کردہ تجاویز بہت اچھی تھیں۔ لیکن ادیبوں کو یکسر عوامی بنانے کی کوشش بہت سے لوگوں کے لئے لازماً ناگوار تھی۔ سبط حسن بھی منشور مرتب کرنے والوں میں تھے۔ جب ان سے دریافت کیا گیا کہ آپ نے ادب کو اتنا محدود کرنے کی کوشش کیوں کی تو ان کا جواب تھا کہ وہ بنیادی طور پر کمیونسٹ تھے اس لئے وہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ یہ بیان خود اس کی وضاحت کرتا ہے کہ ترقی پسندوں کے درمیان ایک رخنہ پیدا ہونا ناگزیر تھا جو ہوا بھی۔ شاید اسی منشور کی بنا پر بہت سے ادیبوں کو ٹاٹ باہر کرنے کی کوشش کی گئی۔ حد تو یہ ہے کہ جہاں منٹو اور میراجی معتوب ہوئے وہیں فیض احمد فیض کو بھی بخشا نہیں گیا۔ بعض امور میں قرۃ العین حیدر کو زد میں لیا گیا اور تعجب کی بات یہ

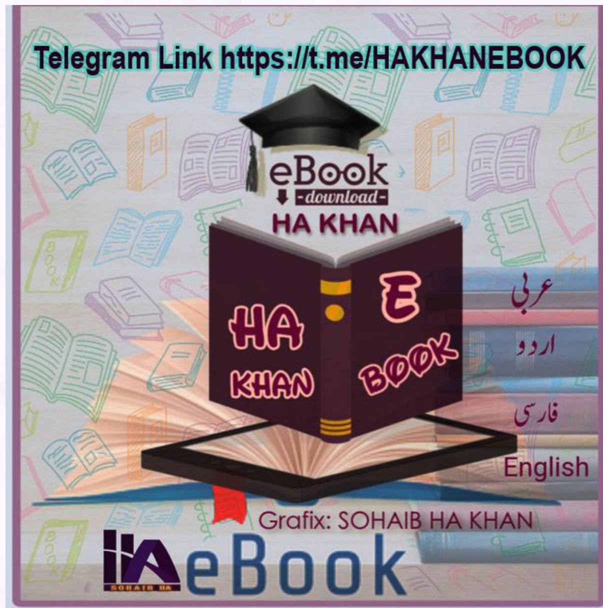
ہے کہ عصمت چغتائی کی بے باکی بھی کام نہیں آئی اور ان پر بھی قدغن لگانے کی کوشش کی گئی۔لیکن ترقی پسندی ان حالات کے باوجود زندہ رہی اور تقسیم کے بعد بھی اس کے جلسے اور کانفرنسیں منعقد ہوتی رہیں۔ ترقی پسندی ہمیشہ کے لئے مردہ نہیں ہوئی۔ آج بھی ترقی پسند موجود ہیں اور اپنی سرگرمیوں سے یہ تاثر دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کا نظریہ درست تھا اور حالات سے مقابلہ کر سکتا تھا۔لیکن حالات قابو سے باہر ہوتے جا رہے تھے۔ یہاں میں آخری منشور کی بات کرنا چاہتا ہوں۔ ایک کانفرنس لندن میں ترقی پسند کی گولڈن جبلی منانے کے لئے ہوئی۔ ہندوستان میں اس کے روحِ رواں پروفیسر قمر رئیس تھے اور لندن میں دوسرے لوگوں کے علاوہ میں بھی شریک تھا۔ بہار سے شریک ہونے والوں میں لطف الرحمٰن اور اعجاز علی ارشد بھی تھے۔ بہر حال وہاں بہت ہی پروقار طریقے پر اس کی گولڈن جبلی منائی گئی اور برطانیہ میں کئی روز تک اس کا غوغا رہا۔شرکاء نے اپنے بیانات تو دیئے ہی تھے جنہیں شائع بھی کیا گیا۔ جو منشور منظور ہوا اس کا عنوان تھا ''عوامی ادبی انجمن کا منشور''۔ بیانات اردو اور انگریزی بھی میں شائع کئے گئے۔تحریک کو ازسرنو زندہ کرنے کی صورتوں پر غور کیا گیا۔ یہ اور بات ہے کہ ہندوستان میں متعلقہ کانفرنس کے اثرات کچھ بھی نہیں ہوئے۔ رسالہ "Commitment" انگریزی میں شائع کیا گیا۔اس کا پہلا مضمون راقم الحروف کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ بہر حال یہ ضمنی بات ہوئی ہے۔ اب ترقی پسندی کی کانفرنسوں کا دور ختم ہو چکا ہے۔ پھر بھی ایک عرصے تک ادبی آفاق پر چھائے رہنے کے سبب کئی شاعر، فکشن نگار، ڈرامہ نگار پیدا ہوئے جن کی کارکردگی ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ میں ترقی پسند تحریک کی تاریخ نہیں لکھ رہا ہوں اس لئے چند شعراء، ادباء اور فکشن نگاروں کی تخلیقی جہات پر روشنی ڈالوں گا لیکن بہت اختصار سے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسندی تحریک نے ادب کے آفاق کی توسیع کی ہے۔ کسان، مزدور اور دہقانی طبقے کہاں تک متاثر ہوئے، میں نہیں کہہ سکتا۔لیکن متعلقہ فنکار کی تخلیقات اہم ٹھہریں۔ ذیل میں چند اہم شعراء، فکشن نگار، ڈرامہ نگاروں کا ذکر کر رہا ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ اردو کے شعروادب نے ترقی پسند تحریک سے نہ صرف خاصا فائدہ اٹھایا بلکہ شعروادب کا دامن بہت وسیع ہوا۔ ترقی پسندوں کے یہاں جو چیز منہا ہو گئی وہ داخلیت تھی۔ داخلیت اور اس کے بہت سے دوسرے پہلوؤں کا فقدان ایک

عرصے کے بعد شدت سے محسوس کیا جانے لگا۔ تب تک وجودی افکار اردو والوں کے سامنے آنے لگے۔ یسپرس، مارسل، کیکر گارد، ہائی ڈیگر اور کئی دوسرے وجودیت پسند فلسفیوں اور فنکاروں کے خیالات سامنے آنے لگے۔ سارتر، کافکا اور کامیو کی تحریریں مثالی بن کر ابھریں۔ بودلیر، ملارمے اور کئی دوسرے زوال پسند آئیڈیل بن گئے۔ کامیو کی ''متھ آف سیسی فس'' کا اردو میں ترجمہ بھی ہوا اور اس کے ناول "Outsider" کے اثرات نمایاں رہے۔ بیکٹین لٹریچر بھی سامنے تھا۔ ساتھ ہی ساتھ سرریلزم اور دادا کی تحریکات سے لوگ آشنا ہو چکے تھے۔ وجودیت کی جمالیات سے رشتہ جوڑنے کی سعی کی گئی۔ ابہام اور اہمال پر زور دیا جانے لگا۔ تنہائی کے تصور کو عام کیا گیا (یہ تنہائی مارکس کے تصور انتہائی سے الگ تھی)۔ غرضیکہ بہت سی نئی باتیں سامنے آنے لگیں۔ بعض رسائل نے اس جدیدیت کو فروغ دینے کی کوشش کی جو وجودیت ہی کی ایک شق تھی۔ ترقی پسندوں نے ایک طرح سے خاموشی اختیار کر لی اور ان کی داخلیت اور لایعنیت پر کوئی زوردار اور پر اثر حملہ نہیں ہوا۔ اور اگر کچھ ہوا بھی تو بے حد کمزور طریقے سے۔ جن جدید نقادوں نے اہمیت اختیار کی ان میں آل احمد سرور بھی تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے رسالے ''شب خون'' نے ایاز کے رسالے کی جگہ بہتر طور پر لے لی تھی۔ اس طرح ترقی پسندی ماند پڑتی چلی گئی اور ایک کارواں ایسی تخلیقات پیش کرنے اور ایسے مضامین لکھنے میں منہمک ہو گیا جو ترقی پسندی کا رَد کرنے میں بہت حد تک کامیاب تھا۔ لیکن اس کا بھی غلغلہ تیس برس سے کم نہیں رہا۔ لیکن چونکہ میرا موضوع جدیدیت نہیں اس لئے میں اس کی مزید وضاحت نہیں کروں گا اور اس لئے بھی کہ اب مابعد جدیدیت کی صورت سامنے آ گئی ہے۔ اس کے الگ ہی تیور ہیں اور جس کی بنیادی فکر میں مارکسی نظریات بھی ہیں۔ ذیل میں میں چند مشہور ترقی پسند فنکاروں کے امتیازات سے بحث کروں گا جن کی لازماً اردو شعر و ادب کی تاریخ میں جگہ محفوظ ہے اور جن کی کارکردگی سے ہر دور میں فائدہ اٹھایا جاتا رہے گا۔


Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

ساتواں باب

مارکسی نظریات اور اردو شعر و ادب




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

اردو کا ترقی پسند شعر و ادب بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے جو ایک طرف مارکس اور اینگلز کے تصورات کا عکس پیش کرتا رہا تو دوسری طرف عالمی شہرت یافتہ ان مارکسی نقادوں سے متاثر رہا جن کا ذہن ایک سا نہیں۔ ایک زمانے تک ایسے کئی نام سامنے آتے رہے جو بلا تفریق ایک صف میں رکھے گئے اور ان کا تتبع بھی کیا گیا۔ لیکن یہ صورت آہستہ آہستہ بدلی اور بعض افکار و آراء تبدیل ہو کر سامنے آتے رہے۔ ان پر اردو نقادوں نے بھی توجہ کی۔ لیکن ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ تو ضرورت اس بات کی ہے کہ اس مارکسی تنقید کی طرف توجہ کی جائے جو عالمی شہرت یافتہ نقادوں نے پیش کی اور جس کے اثرات دوررس رہے۔

گذشتہ صفحات میں میں نے بہت تفصیل سے مارکس، اینگلز، لینن اور کئی دوسرے عظیم مفکروں سے بحث کی ہے اور ان کے خیالات کی ایک تصویر پیش کرنے کی سعی بھی مطمح نظر رہی۔ ظاہر ہے اردو ترقی پسند ادب کے جائزے میں وہ نکات اساسی رہے ہیں اور جن پر توجہ کی جا چکی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ کارل مارکس، فریڈرک، اینگلز اور کئی دوسرے مفکروں کے مباحث کو جس طرح عالمی منظرنامے میں بعض نقاد اپنی تحریروں کے ذریعہ پیش کرتے رہے ہیں انہیں بھی پیش نگاہ رکھا جائے۔

جو مباحث گذر چکے ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مارکسی تنقید دراصل اسی ادب کا حصہ ہے جسے ہم مارکسی فلسفے کی تعبیرات کا نام دیتے رہے ہیں۔ یعنی کس حد تک سماجی احوال وکوائف تاریخ کا جز بننے سے ایک طرح سے گریزاں رہے ہیں تو دوسری طرف بورژوائی طاقتوں کے شب و روز کو ان کے حق میں رکھ کر احوال کی پیش بندی کس طرح ہوئی ہے۔ لہٰذا اس بات پر زور صرف نہیں کیا گیا کہ کس متن میں متعلقہ عہد کے کیف وکم اپنی اصلی صورت میں سامنے آسکے ہیں اور سماجی حقیقت نگاری کی حقیقی تصویر سامنے لائی جاسکی ہے۔ تو صاف کہا جا سکتا ہے کہ حقیقی متون میں یہ صورت نہیں ابھری ہے۔ ویسے ٹراسکی نے اس کا اظہار کیا

تھا کہ فنی تخلیقات میں سچائیاں بدلتی رہتی ہیں اور فنی نکات اور رموز کے اپنے قوانین ہیں۔ جس تخلیق یا تحریر کو کمیونسٹ ادب کا نام دیا جاتا ہے تو اس میں یہ صورت اور بھی واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ گویا ناول کی حد تک یہ کہا جا سکتا ہیکہ حقیقت نگاری دراصل سماجی سچائیوں سے آنکھ لڑانے کی کوشش کرتی رہی ہے اور جن کا تعلق خواص سے زیادہ عوام سے رہا، لیکن یہ سچائی بہت دور اور دیر تک شاعری میں نظر نہیں آتی۔ بعض ناقدین نے جو ہمیشہ محترم رہے ہیں ان میں جارج لوکاچ کا نام لیا جاتا ہے مغرب میں بھی بعض Modernism (ماڈرنزم) کو زوال پسندی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داخلیت اور نراجیت نیز دوسرے منفی پہلو اس کے شعار رہے ہیں جب کہ زیادہ حد تک یہ صورت شاعری میں ابھری لیکن ناول کچھ الگ ڈھرے پر ضرور رواں دواں رہا۔ لوکاچ اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ داخلیت یا نراجیت زندگی کے تمام پہلوؤں پر حاوی نہیں۔ اس کی وجہ وہ قنوطیت ہے جو اکثر شاعروں کے یہاں انیسویں صدی کے بعد ہی نمایاں ہوتی رہی۔ لیکن لوکاچ کی یہ بحث تفصیلی نہیں ہے۔ اس کے نقطہ نظر کی تفہیم کے لئے اس کے نظریہ ریفلیکشن کی طرف توجہ کرنی چاہئے جو باضابطہ تنقید اور ادب کی ایک تھیوری کی شکل میں نمایاں ہوا ہے۔ لیکن لوکاچ بھی دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح دراصل محتویات و مواد ہی کے دائرے میں رہا ہے اور اس نے ان تمام تضادات کی تلاش کی ہے جو یک طرفہ بن کر ادب کی تصویر بنے ہیں۔ حالانکہ ادب کو تمام تضادات، انتشار اور مجادلے کی حقیقی فضا کا عکاس ہونا چاہئے۔ اس لئے لوکاچ کے یہاں بھی حقیقت نگاری یا realism دوسرے مارکسی نقادوں سے قدرے مختلف ہونے کے باوجود الگ نہیں۔ یہاں ذہن میں بریخت از خود آ جاتا ہے اور پھر تھیوڈور اڈارنو بھی۔ واضح ہو کہ بریخت ایک اعلیٰ درجے کا ڈرامہ نگار مانا جاتا ہے۔ بریخت نے یہ واضح کیا تھا کہ ہر عہد کی سچائیاں مختلف ہوتی ہیں اس لئے سچائیوں کا محض ایک ڈھرا نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ بالزیک اور ٹالسٹائے کو ادب کی عمومی سچائیوں سے تھوڑا الگ رکھنا چاہتا ہے۔ اس لئے کوئی فارمولا چاہے وہ مارکسی ہی کیوں نہ ہو، ہمیشہ ایک طرح کی سچائیوں کو پیش نہیں کر سکتا۔ لہٰذا ان کے سلسلے کی نگارشات بھی تبدیلیوں کی شکار ہوں گی اور ہوتی بھی ہیں۔ چنانچہ لوکاچ

بھی کسی قسم کی فارمالزم (Formalism) کو برداشت نہیں کرتا اور نہ ہی فیوچرزم (Futurism) کو۔ لیکن میں نے یہاں بریخت کو سامنے لا کر دراصل لوکاچ کے دوسرے نکات کی طرف توجہ نہیں کی۔

لوکاچ کی تحریروں کے علاوہ مارکسی جمالیات کا ایک اسکول فرینکفرٹ دبستان کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جس کی ابتداء ۱۹۳۲ء میں ہوئی اور جس کی وابستگی فرینکفرٹ یونیورسٹی سے تھی۔ دراصل یہ ادارہ سماجی تحقیق کے لئے قائم ہوا تھا لیکن نازی عہد میں اس کا قلع قمع کر دیا گیا اور اب نیویارک اس کا مسکن بنا۔ اس اسکول کے وابستگان میں کئی قابل لحاظ لوگ تھے جن کی حیثیت تنقید نگار کی بھی ہے۔ اس باب میں تین نام بے حد اہم ہیں— تھیوڈور اڈارنو، میکس ہارخیمر اور ہربرٹ مارکیوز۔ ان کی تنقیدی تھیوری میں realism یا حقیقت نگاری کی کوئی جگہ نہیں تھی حالانکہ ان کے تجربات میں فاشزم ہی تھی اور ان کے دوسرے تجربے امریکی کلچر سے عبارت ہیں جن میں Capitalism خاص ہے۔ فرینکفرٹ دبستان والوں نے ایک طرف نازیوں کو یک طرفہ جہت رکھنے والوں سے تعبیر کیا تو دوسری طرف امریکی سوسائٹی کو بھی اس نظر سے دیکھا۔ اڈارنو نے صاف صاف اعلان کیا کہ ادب کا تعلق سچائیوں سے ہے ہی نہیں۔ اس کے علاوہ اس نے یہ بھی تاثر دینے کی کوشش کی کہ جو ادب سچائی سے جتنا دور رہے وہ اتنا ہی زیادہ ادبیت کا حامل ہوگا اور اس میں ادبی رنگ اتنا ہی زیادہ نمایاں ہوگا۔ ہاں اس کا اتنا کہنا ضرور تھا کہ حقیقتوں کا اظہار بالواسطہ ہو سکتا ہے۔ اس کا مشہور جملہ ہے ''ادب حقیقی دنیا کے منفی علم سے عبارت ہے''۔ ہارخیمر ایونٹ گارد سے متاثر تھا۔ لہٰذا اس کی تحریروں کو الگ خانے میں رکھ کر دیکھنا چاہئے حالانکہ وہ اپنے تصورات کو مارکسی اصول کا پرتو مانتا ہے۔ یہ تضاد اتنا واضح ہے کہ اس پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

یہیں والٹر بنجامن کا ذکر ہونا چاہئے۔ بنجامن مارکسی کلچر کا دلدادہ تھا۔ لہٰذا وہ مارکسی تصورات سے اصول وضع کرتا رہا۔ لیکن وہ ذرائع ابلاغ کو عوامی کلچر سے جوڑتا نظر آتا ہے اور اس کے خیال میں ذرائع ابلاغ سچائیوں کے پروردہ ہیں حالانکہ یہ صورت اب تسلیم نہیں کی جا سکتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ذرائع ابلاغ ہی سیاسی آزادی بخش سکتے ہیں اور فن اور ادب

Elitism یا اشرافیہ محدود کر سکتے ہیں۔ وہ چاہتا تھا کہ ادب سماجی معاشی صورت واقعہ کی حقیقی تصویر پیش کرے۔ اس کا مضمون "The work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" خاص معروف ہے۔ جس میں اس نے ٹیکنالوجی کی بہت سی باتیں مارکسی حوالے سے کی ہیں۔

یہاں مجھے لوسین گولڈ مان (Lucien Goldmann) کا بھی ذکر کرنا چاہئے۔ اس کی ایک اصطلاح Homology خاصی مشہور رہی ہے اس کا تعلق دراصل نیچرل سائنس سے ہے، وہ اس کی وضاحت مچھلیوں کے کسی ایک حصے سے کرتا ہے اور یہ واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس کے سارے حصے ایک دوسرے سے نہ صرف وابستہ ہیں بلکہ اٹوٹ رشتہ رکھتے ہیں۔ گویا گولڈ مان ادب میں تصورات اور سماجی طبقات کو ان کی کل کی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے اور اس کے خیال میں یہ کل محض ایک آدمی کی دین نہیں ہے بلکہ متون کا ایک سلسلہ ہے جو ایک دوسرے سے قیمتی رشتہ رکھتا ہے چاہے اس کا تعلق مختلف قسم کے طبقات میں سے کیوں نہ ہو، اس کا یہ تصور اس کی کتاب The Hidden God میں واضح ہے۔ اس نے رسائن (Racine) کے المیوں اور پاسکل کے فلسفے کو اس انداز سے دیکھا اور ان کا رشتہ دوسرے سوشلسٹ گروپ سے جوڑنے کی سعی کی ہے۔ اس کی کتاب "Towards a Sociology of the Novel" میں بھی اس تصور کو نہ صرف دہرایا گیا ہے بلکہ جدید ناولوں کی ساخت کو اسی نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں لوئی التھوسے کا بھی ذکر ہونا چاہئے۔ اس کا تعلق فرانس سے تھا اور مارکسی فلسفے کی حیثیت سے اس کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ اس نے مارکسی تصورات کو نئے آفاق سے روشناس کرانے کی سعی کی ہے۔ مارکس نے کبھی یونانی فن کے بارے میں کہا تھا کہ ''اس کے حسن سے کیسے انکار ہو سکتا ہے'' اس کے سلسلے میں یہ نکتہ اٹھایا گیا کہ یہ تو مثال پسندی کا ایک رخ ہے جو ہمیشہ خفت کا باعث ہے۔ چنانچہ اب مارکسیوں کے یہاں relative autonomy کی بات آتی رہتی ہے۔ لیکن وہ واضح طور پر ادب کو ideology سے الگ نہیں کرتا بلکہ اسے ناگزیر بتاتا ہے اس نے یہ واضح کیا ہے کہ ادب نفسیاتی طور پر بھی کسی society کی idealogy کا وصف خاص ہے۔ التھوسے کے ساتھ رہنے والے مشیرے (Macherey) اور بالیبر

(Balibar) بھی ہیں۔

یہاں ٹھہر کر قدرے برطانوی مارکسی تنقید نیز دوسرے علاقوں کی متعلقہ تنقید کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔ اس سلسلے میں کاڈویل کا تفصیلی بیان ضروری ہے۔

کاڈویل (Caudwell)

کاڈویل کا حقیقی نام Christophar Saint John Sprigg ہے۔ لیکن Christophr Caudwell کے نام ہی سے معروف ہوا۔ اس کی کئی حیثیتیں ہیں۔ یہ صحافی بھی رہا ہے، ناول نگار بھی، نیز ایک خاص قسم کا انجینئر بھی۔ پھر زندگی تو اس کی مجاہدانہ رہی ہی ہے۔ اس نے ایک نصابی کتاب "Aeronautics" قلمبند کی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس نے "Variable gear" کی ایجاد کی۔ لیکن وہ جن لوگوں سے سب سے زیادہ متاثر ہوا ان میں مارکس، اینگلز اور لینن ہیں جن کے اثرات اس نے نہ صرف قبول کئے بلکہ باضابطہ وہ کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہو گیا اور پارٹی کے لئے وہ سب کچھ کرتا رہا جو اس کے بس میں تھا۔ وہ ''انٹرنیشنل بریگیڈ'' کا ممبر بھی ہو گیا اور اسی حیثیت میں وہ ایک Ambulence کو ڈرائیو (drive) کرتے ہوئے اسپین چلا آیا جہاں اس نے سول وار (Civil War) سے اپنا رشتہ جوڑا۔ یہیں وہ ۱۹۳۷ء میں قتل کر دیا گیا۔ اس کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں ہوئی تھی اور وفات ۱۹۳۷ میں۔ گویا وہ صرف ۳۶ سال زندہ رہا۔ لیکن یہ مختصر سی زندگی حیاتِ جاوداں میں تبدیل ہو گئی۔ اس نے اپنے حقیقی نام سے سات جاسوسی ناول قلمبند کئے جن میں سب سے مشہور "Crime in Kensington" ہے۔ ایسے ہی مطالعات کے ساتھ ساتھ وہ شاعری اور نثر سے بھی دلچسپی لیتا رہا اور نفسیات کو اپنے علم میں بڑی جگہ دی۔ ادبی لحاظ سے اس کی دو کتابیں بہت مشہور ہیں۔ ایک "Studies in a Dying Culture"، یہ کتاب اس کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ اس کے محتویات میں برنارڈ شا (Bernard Shaw)، ٹی ای لارینس (T. E. Lawrence)، ڈی ایچ لارینس (D. H. Lawrence)، ایچ جی ویلس (H. G. Wells) ہیں جن پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ تشدد اور محبت بھی اس کا موضوع رہا ہے۔ فرائڈ (Freud) بھی اس کے مطالعے میں بطریق احسن رہا تھا۔ چنانچہ یہ

امور اس کتاب کا ایک قیمتی حصہ ہیں۔ اس کے بعد اس کی کتاب "Further Studies in a Dying Culture" شائع ہوئی جس میں اس نے بورژوائی امور نیز مذہب، جمالیات، تاریخ، نفسیات اور فلسفے پر نگاہ رکھی ہے۔ اس کے بعد اس کی شہرۂ آفاق کتاب "Illusion and Reality" شائع ہوئی جس کے اثرات اردو تنقید و ادب پر عہد ترقی پسندی میں انتہائی گہرے رہے ہیں۔ دراصل اس نے اس میں مارکسی فنی تصور کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کتاب کی جتنی پذیرائی ہوئی ہے اردو کے ترقی پسند اس طرح دوسری کتابوں سے زیادہ متاثر نہ ہوئے۔ دوسری جگہوں پر بھی اس کتاب کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔ اس سے پہلے وہ ایک سنجیدہ ناول "This My Hand" لکھ چکا تھا۔ اس کے علاوہ "The Crisis in Physics" شائع ہوئی اور اس کی نظمیں ۱۹۶۵ء میں۔ کہہ سکتے ہیں کہ کاڈویل اپنے وقت کا ایک منفرد فنکار تھا۔ اردو میں مارکسی تنقید کی جتنی بھی توجیہات سامنے آئی ہیں وہ لازماً کہیں نہ کہیں اس کی نگارشات سے متاثر ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کا تنقیدی ذہن اور اس کا ادب اور اس کے حوالے سے اردو کی صنفیں اپنے وقت میں خاصی متاثر رہی ہیں جن سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن میں اس کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ اس کی تنقید مغرب میں نہ معلوم کیوں زیادہ قابل لحاظ نہیں رہی۔ حالانکہ یہ سچ ہے کہ اس کے محتویات میں وہ سب کچھ ہے جو بعد میں کٹر ترقی پسندی بن کر ابھری۔ مغرب میں شاید یہ صورت نہیں پیدا ہوئی ہو۔ اس کے مقابلے میں لوکاچ ظاہر ہے کہ نیا نقاد تھا لیکن اب اس پر نظریں زیادہ پڑتی رہی ہیں اور اسے Modernism کے حوالے سے بھی دیکھنے کی سعی کی گئی۔ اس کے بعد ہی ریمنڈ ولیمس کا ذکر ہونا چاہئے۔ اس کی کتابیں "The Long Revolution", "Culture and Society", The Country and the City" اور "Marxism and Literature" خاصی معروف ہیں۔

اب فرانسیسی نقاد فوکو کا بھی ذکر ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

فوکو یوں تو فرانسیسی تھا اور وہیں اس نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی لیکن وہ دنیا کے حالات پر بھی نظر رکھتا رہا۔ فلسفہ اور نفسیات اس کا خاصہ موضوع تھا۔ فوکو نے ۱۹۵۰ء میں باضابطہ طور پر کمیونسٹ پارٹی کی ممبری اختیار کر لی۔ لیکن تین سال کی مدت میں وہ ممبرشپ سے الگ ہو

گیا۔ پھر بھی اس کے ذہن پر مارکسی تصورات چھائے رہے۔ یوں تو وہ ہیومنزم (Humanism) کا مخالف تھا اور اس کی وجہ بھی اس نے بیان کی ہے کہ آدمی کی فطرت عجیب و غریب ہوتی ہے جس کے نہاں خانے میں بہت سے پہلو ہوتے ہیں۔ ان پہلوؤں کے پیدا ہونے کے کچھ محرکات ہوتے ہیں۔ مثلاً غرض، خواہش وغیرہ۔ لیکن جس امر پر وہ اصرار کرتا ہے وہ یہ ہے کہ ادب بہر طور ایک منظم سماجی ضابطے کی پیداوار ہے جس کی طرف توجہ ہونی چاہئے۔ لہٰذا مصنف کی اہمیت اس لحاظ سے ہوتی ہے کہ اس نے سماجی صورتوں پر کیسی نظر رکھی ہے۔ فوکو ایک نقاد کی کارکردگی دیکھنا چاہتا ہے کہ وہ متون کے جائزے میں کن کن مراحل سے گزرا ہے۔ اس کی کتاب "What is An Author?" خاصی معروف ہے۔ وہ رولاں بارتھ کا ایک خاص Critic بھی رہا ہے اور اوتھر یا مصنف کی حقیقت سے انکار نہیں کرتا۔ لیکن سماجی رشتوں کی بے خبری کو جہل سے تعبیر کرتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ مارکسی نقطہ نظر کا حامی نظر آتا ہے لیکن حالات کے تقاضے کے تحت نئے امکانات سامنے آتے ہیں تو وہ انہیں بھی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے مارکسی مابعد جدیدیت کا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔

یہاں ٹیری ایگلٹن کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے حوالوں میں اس کا نام التھوسے، مشیرے اور فوکو وغیرہ کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ویسے وہ بنیادی طور پر ایک مارکسسٹ ہی ہے۔ وہ ideology کو حقیقت کا ایک رخ مانتا ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اسے محض اسی حد تک نہیں دیکھنا ہے بلکہ تمام جہات جن کا تعلق انسان سے ہے وہ انسانیت کا حصہ ہیں اور ادباء کا بھی۔ لہٰذا وہ متن کے باہر بھی اسی شدت سے idealogy کو تلاش کرتا ہے جتنی شدت سے متن کے اندر۔ اس کی کئی کتابوں میں Literary Theory معروف ہے۔ اس نے Marxism and Literary Criticism قلمبند کی جس کی حیثیت ایک حوالے کی ہے۔ Criticism in Ideology اور Aesthetics and Ideology اس کی دو مزید معروف کتابیں ہیں۔

فریڈرک جیمسن (Fredric Jameson) مارکسی نقادوں میں ہے۔ اس کا تعلق امریکہ

سے ہے۔ اس نے لاکان (Lacan) کے حوالے سے فرائڈ کی تحلیل کی ہے۔ اس کی کتاب "The Political Unconscious : Narrative as a Social Symbolic Act" معروف ہے۔ جیمسن بھی متن کے اندر متن کی تلاش کرتا ہے اور اس کا بھی تعلق جدید مارکسی ذہن سے ہے۔ لہٰذا معنی کی تلاش میں وہ تمثیل کی راہوں سے گریز نہیں کرتا۔

یہ مختصر سا جائزہ یہ واضح کر رہا ہے کہ وقت اور حالات کے تحت مارکسی توجیہات نئی شکل میں سامنے آتی رہی ہیں۔ یعنی آج بھی اس کے فلسفے کی نوعیت کی کئی تعبیریں شکل پذیر ہوتی رہی ہیں جس سے ادب کے نئے رخ متعین ہوتے رہے ہیں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اردو کی ترقی پسند یا مارکسی تنقید کا نیا محاسبہ کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسن اپنی کتاب ''مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ'' میں لکھتے ہیں۔

''ٹیری ایگلٹن نے ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ (Waste Land) کی مثال دیتے ہوئے لکھا ہے۔

All the elements... (the author's class position, idealogical forms and their relations to literary forms, spirituality and philosophy, techniques of literary production aesthetic theory) are directly relevant to the base/structure model, what Marxist criticism looks for is the unique conjuncture of these elements which we know as The Waste Land''' (It) can indeed be explained as a poem which springs from a crisis of bourgeois idealogy, but it has no simple correspondence with that crisis or with the political and economic conditions, which produced it.

لینن کے نظریہ عکاسی (Theory of Reflection) کو اسی نقطہ نظر سے سمجھنا زیادہ مفید ہوگا۔ ٹالسٹائے کو لینن نے انقلاب روس کا آئینہ قرار دیا لیکن اس سے مراد یہ نہیں تھی کہ انقلاب روس کے واقعات کی عکاسی، ٹالسٹائے کے ناولوں میں جوں کی توں ہوئی ہے بلکہ مراد یہ تھی کہ انقلاب روس کو جنم دینے والے مرکزی تضادات اور ان تضادات سے پیدا ہونے والے تہذیبی اور فکری تصادم کی عکاسی ٹالسٹائی کے یہاں ہوتی ہے۔ ان معنوں میں ادب میں سماج کی عکاسی اور سماجی واقعات کا وقوف اور تعبیر عام وقوف اور عکاسی سے مختلف ہوتی ہے۔

مارکس، اینگلز اور لینن کے Typicality والے تصور کو بھی اسی پس منظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اینگلز نے لکھا ہے کہ نمائندہ Typical حالات میں نمائندہ Typical کرداروں کو صداقت سے پیش کرنا حقیقت نگاری میں لازمی ہے۔ مارکسیت نے ''حقیقت کے مرکزی پہلوؤں'' پر زور دیا ہے۔ لینن نے ترگنیف، ٹالسٹائے اور چیخوف کے سلسلے میں کرداروں اور صورتحال کی اسی سماجی طور پر نمائندہ ہونے پر زور دیا ہے۔ اس نمائندہ حیثیت سے لینن کی مراد یہی ہے کہ ادب اپنے دور کے اس مرکزی تضاد کو کس حد تک ادا کرتا ہے جو جدلیاتی نقطۂ نظر سے ارتقا کا وسیلہ ہے اور یہ مرکزی تضاد چونکہ طبقوں کے درمیان ہوتا ہے لہٰذا مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ نمائندہ پن سے محض مراد ہے کسی دور کے مرکزی طبقاتی کشمکش کی آئینہ داری، جو ادب اپنے دور کی اس کلیدی کشمکش سے جتنا قریب ہوگا وہ اتنا ہی بہتر طور پر اپنے دور کی 'عکاسی' کرے اور اتنا ہی بہتر طور پر اپنے دور کا نمائندہ Typical کہا جائے گا''۔ (ص ۳۳۷-۳۳۸)

لیکن ایسی تمام تر وضاحتوں کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مارکس کا خالص مادی تصور اسے دوسرے ادباء کی تحسین و تعریف سے یکسر الگ نہیں کرتا۔ حالانکہ زندگی بھر وہ اپنے موقف کی ترویج و اشاعت سے کبھی گریزاں نہیں رہا۔ پھر بھی اس کی بعض رائیں جو شعر و ادب کے سلسلے میں ہیں کسی کو بھی حیرت میں ڈال سکتی ہیں۔ یہی باتیں اینگلز اور لینن کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہیں۔ کسی کو بھی حیرت میں ڈال سکتی ہیں۔ میں نے بھی احتشام حسین کے تنقیدی رویے پر بحث کرتے ہوئے اپنی کتاب ''معنی کی تلاش'' میں لکھا تھا۔

''شعر و ادب کے باب میں ان مفکرین کے خیالات کا سرسری جائزہ لے لوں جو سماجی و اشتراکی ادب کی تخلیق و تنقید میں مادّی توجیہات کا پس منظر بنے ہیں۔ اس ضمن میں اڈمنڈ ولسن کے معروف اور گرانقدر مضمون ''مارکسزم اینڈ لٹریچر'' مطبوعہ ترپل تھنکرس سے چند اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔

''...اپنے پیروؤں کے برخلاف مارکس اور اینگلز نے کبھی بھی یہ کوشش نہیں کی کہ فن کی حقیقت کی پرکھ کے لئے کوئی سماجی فارمولا مرتب کیا جائے...''۔

''...وہ دونوں (مارکس اور اینگلز) اپنی جوانی میں شاعر بننا چاہتے تھے۔ کسی تخیلی

تخلیق کی طرف سب سے پہلے اس کے فنی امتیازات کے باعث رجوع ہوتے تھے وہ Eugenesue جیسے معمولی ادیب کا مذاق اڑا سکتے تھے (حالانکہ سُو غریبوں اور مفلسوں پر لکھتا تھا)...''۔

''...مارکس کی بیٹی بتاتی ہے کہ اس کا باپ Heine کو پسند کرتا تھا گو کہ مارکس کو ہینؔ کے سیاسی نقائص کی تفصیلی خبر تھی۔ وہ کہا کرتا تھا کہ شعرا اور بجنل ہوتے ہیں، انہیں اپنی راہ منتخب کرنے کی آزادی ہونی چاہئے اور انہیں پرکھنے کے لئے وہ معیار نہیں قائم کرنے چاہئیں جو معمولی اشخاص کی پرکھ میں معاون ہو سکتے ہیں...''۔

''...مارکس اور اینگلز کے یہ خصائص نہیں تھے کہ امتیازی اور زوردار ادب کو خالصاً سیاسی نقطہ نظر سے پرکھیں۔ حقیقتاً اینگلز نے ہمیشہ سماجی ناول نگاروں کو Tendenz Literature کی تخلیق کے خطرات سے آگاہ کیا (ملاحظہ ہو انجلز کا مکتوب مینا کاٹسکی کے نام ۲۶ نومبر ۱۸۸۵ء اور مارگرٹ ہارکنس کے نام اپریل ۱۸۸۸ء)۔ مینا کاٹسکی کے ایک ناول پر رائے دیتے ہوئے اس کے عیوب کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ ہیرو اور ہیروئن کی شخصیتیں ان اصولوں میں ضم ہو گئی ہیں جن کی وہ نمائندگی کر رہی ہیں۔ تم نے نمایاں طور پر اس بات کی ضرورت محسوس کی ہے کہ اپنی جانب داری عوام کے سامنے واضح کر دو اور اپنی رائے دنیا پر تھوپ دو... شاعر کے لئے ضروری نہیں کہ جس مجادلے کی وہ توضیح کر رہا ہے مستقبل کے لئے کوئی تاریخی حل بھی پیش کر دے...''۔

جب فرڈی ننڈ لیسلے نے مارکس اور اینگلز کو اپنی شاعرانہ ٹریجڈی Franz Von Sicknes بھیجی اور اس بارے میں ان کی رائے جاننی چاہی تو مارکس نے جواب دیا کہ اس ضمن میں خالص تنقیدی رویہ کو پس پشت ڈالتے ہوئے یہ کتاب اوّلین مطالعے میں کافی اثر چھوڑ گئی، اس نے مزید لکھا کہ وہ اصحاب جو کچھ زیادہ جذباتی ہیں ان پر تو یہ کتاب کچھ زیادہ ہی اثر کرے گی....

مارکس، اسکائلس کو محض اس کی عظمت فن کے لئے پسند کرتا تھا۔ شیکسپیئر کی بہت سی چیزیں مارکس کو ازبر تھیں اور وہ ان کے حوالے دینے میں بڑا چاؤ محسوس کرتا تھا۔ ہر چند کہ سویٹ کے ایک رسالے ''انٹرنیشنل لٹریچر'' میں (شیکسپیئر کے خلاف)

انتہائی مضحکہ خیز مضامین چھپ چکے تھے، پھر بھی مارکس نے کبھی بھی شیکسپیئر کے ڈراموں سے سماجی اخلاق اخذ نہیں کیا۔

مارکس یونانی آرٹ کی بحث میں اپنے مقالے Introduction to the critique of Political Economy میں لکھتا ہے کہ کچھ ایسے عہد بھی ہیں جب فن اپنے معیار کی انتہائی بلندیوں پر معلوم ہوتا ہے جب کہ سماجی اعتبار سے متعلقہ عہد میں ایسی کوئی ہم رشتہ ترقی نظر نہیں آئی، نہ ہی اس کی تنظیم کا ڈھانچہ ماڈی بنیاد پر کھڑا معلوم ہوتا ہے۔

کرپسکایا کا بیان ہے کہ Youth Commune کی ایک تقریب میں لینن نے نوجوانوں سے دریافت کیا

''تم کسے پڑھتے ہو؟ کیا پشکن کو پڑھتے ہو؟''

''توبہ نہیں''۔ کسی نے جواب دیا۔ ''وہ بورژوا تھا، ہم لوگوں کے لئے مائیکووسکی ہے''۔

لینن ہنسا اور بولا ''لیکن پشکن بہتر ہے''۔

روس میں ایک گروہ Prolecult کے نام سے تھا جس کا مقصد تھا کہ روسی ادب پر اس کی اجارہ داری قائم ہو لیکن لینن نے اس ادارے کی حوصلہ افزائی نہیں کی بلکہ اس کی مخالفت اس بنیاد پر کی کہ پرولتاری کلچر ایسی چیز نہیں کہ مصنوعی طریقہ پر وضع کر لیا جائے یا سرکاری پالیسی یا سرکاری احکام کے ذریعہ مرتب کیا جائے۔

ٹروٹسکی نے کمیونزم کے بارے میں کہا کہ اس کا کوئی فنی کلچر نہیں بلکہ سیاسی ہے یا ناپسندیدگی... اس کے الفاظ میں کسی ادب پارے کی پسندیدگی کے لئے ہمیشہ مارکسی اصولوں ہی کی طرف رجوع کرنا صحیح نہیں ہے۔ اسے اپنے قوانین کے تحت یعنی فنی قوانین کے تحت پرکھنا ہوگا''۔ (معنی کی تلاش دیکھئے صفحات ۴۶ تا ۴۸)

قبل اس کے کہ میں اشتراکیت سے وابستہ شعراء و ادباء پر گفتگو کروں اس کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ مارکسی فلسفے نے بہت حد تک اردو شعراء اور ادباء کے غور و فکر کی نئی راہیں ہموار کیں۔ ادب اب صرف تفنن طبع کے لئے نہیں تھا بلکہ اس کے عقب میں وہ فکری

میلان تھا کہ اسے زندگی کی تب وتاب سے بہرہ ور ہونا چاہئے۔ خصوصاً وہ ایجنسیاں جو استحصال میں لگی ہوئی ہیں، ان کے خلاف نبرد آزما بھی ہونا چاہئے اور نئے جہات کی طرف التفات بھی کرنا چاہئے۔

بورژوائی نقطہ نظر بس اتنا ہے کہ انسان اور انسانی وضع کو قبضے میں کرلیا جائے، محنت مزدوری اور ان کے متعلقات سبھی قبضے میں ہوں، مزدوروں، کسانوں اور دوسرے محنت کشوں کو ان کا حق نہ ملے۔ چنانچہ وہ ایک طرح سے قدروں پر اختیار چاہ رہے تھے۔ مارکس اور اس کے ہمنواؤں نے وہ صورت پیدا کردی جو بہتر انسانی قدروں کی ترجمانی کرسکتی تھی اور بہت حد تک کی بھی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے تمام تر ایسے فلسفیانہ علم کے باوجود اقبال بھی مارکسی فکر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کی بعض نظمیں اور غزلیں گواہ ہیں کہ انہوں نے مارکسی اثرات نہ صرف قبول کئے بلکہ انہیں عام بھی کرنا چاہا۔ یہ اور بات ہے کہ روحانی توجیہات کو الگ کردیا جائے تو مارکسی فلسفے کی بہت سی باتیں اسلامی تعلیمات سے ہم آہنگ نظر آئیں گی۔ یہاں اس کا موقع نہیں ہے کہ میں ان دونوں حدوں کی تفصیلات میں جاؤں۔ بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ مارکس بھی انسانی ہمدردی کا نہ صرف قائل ہے بلکہ آدمی اور آدمی میں فرق کرنا نہیں چاہتا۔ یہ اور بات ہے کہ پیشے اور علمی قوت کے اعتبار سے فرق ممکن ہوگا لیکن اس فرق میں استحصال کی نوعیت نہیں ہوگی۔

ترقی پسند ادب کے منشورات پر میں نے جو نگاہ ڈالی تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ابتداء میں سجاد ظہیر کی مساعی سے کم از کم اردو ادب میں جدلیاتی اور تاریخی مادیت کی تفہیم شروع ہوئی اور متعلقہ منشور اور اعلان نامے ادب وشعر کو انسانیت اور انسان کی بقاء کے لئے ضروری تصور تو کیا ہی، ساتھ ہی وہ طبقہ جو پس ماندہ تھا، اس کے جینے کی سبیل نکالی۔ لیکن ایک جینا تو وہ ہوا کہ کسی طرح بسر اوقات کا جواز پیدا ہو۔ لیکن دوسری صورت وہ ہے کہ اس میں وقار کا سامان بھی بہم پہنچے۔ مارکس کے اشتراکی فلسفے میں دراصل اسی امر پر خاصہ زور صرف کیا گیا ہے۔ تاریخ بعض طبقات کا جس طرح تجزیہ کرتی رہی ہے وہ مارکس کے نقطہ نظر سے درست نہیں تھا۔ لہٰذا جدلیات کے پس منظر میں اس نے جو کچھ دیکھنے کی کوشش کی وہ اشتراکیت کا

حصہ ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اشتراکی نقطہ ہائے نظر کی وضاحت کے لئے ایسی تمام تقریریں سامنے ہوں جو ہمارے ممتاز لوگوں نے مختلف کانفرنسوں میں کی ہیں یا خطبے دیئے ہیں یا اعلان کئے ہیں۔ یہ تمام چیزیں ضمیمے میں درج ہیں۔ غایت یہ ہے کہ تفصیلات سامنے ہوں تا کہ مارکسی نقطہ ہائے نظر کی عقبی زمین میں ترقی پسندی کے خدوخال واضح طور پر ابھر جائیں۔ حالانکہ ایسی کوششیں پہلے بھی کی گئی ہیں اور بعض معتبر کتابیں موجود ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ خطبات اور تقریریں سبھوں کی نگاہ میں نہیں ہیں لہٰذا ان کا اندراج میرے نقطہ نظر سے بے حد اہم ہے۔

بہر حال ترقی پسندی کی عقبی زمین میں دوسری کتابوں کے علاوہ سجاد ظہیر کی ''روشنائی'' بھی ہے جس کی حیثیت کلیدی ہے۔ بعض کانفرنسوں کی روداد اس میں تفصیل سے درج کی گئی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں نے کس طرح ایسے پیغامات کو قبول کیا اس کی بھی تفصیل ملتی ہے۔ چونکہ روشنائی ہر جگہ ملتی ہے اس لئے اس کے اقتباسات میں نے زیادہ نقل نہیں کئے ہیں اور نہ میں نے اس کے کسی حصّے کو اس کتاب کا جز بنایا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بھیمڑی کانفرنس اور اس کے اعلانات سے ترقی پسند تصورات کو جھٹکے ضرور لگے۔ اس ضمن میں خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی معتبر کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں رقم طراز ہیں۔ چونکہ یہاں معاملات کو بڑی سنجیدگی سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس لئے میں ''نئے منشور کے اثرات'' کے تحت موصوف نے جو کچھ لکھا ہے اس کا ایک حصہ ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

> ''بھیمڑی کی کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے اپنا جو نیا منشور پیش کیا اس سے اس تحریک کو فائدہ پہنچنے کے بجائے بعض ایسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا جس کے نتائج ترقی پسند ادیبوں کی اس تحریک اور ادبی تخلیقات کی پیداوار دونوں کے حق میں مضر ثابت ہوئے۔ لوئی آراگون نے سجاد ظہیر کو یہ مشورہ دیا تھا کہ ''ادیبوں اور مصنفوں کو منظم کرنا سب سے زیادہ دشوار کام ہے۔ اگر اس کام میں وسیع المشربی کا اظہار نہ کیا گیا تو کامیابی مشکل ہے''۔ بات یہ ہے کہ ترقی پسند اور انسانیت دوست ہوتے ہوئے بھی ادیبوں میں مختلف طبائع کے اشخاص ہوتے ہیں اور اسی اعتبار سے ان کے تجربات اور مشاہدات کی نوعیت دل پسند

موضوعات و مسائل کا انتخاب اور اظہار و ابلاغ کے طریقے بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ادب ایک تخلیقی عمل ہے اس کے لئے ایک ادیب کو کسی ایک بندھے ٹکے فارمولے یا طریقے کا پابند کر دینا تمام اشخاص سے ایک ہی طرح کی ادبی تحریر کا مطالبہ کرنا نہ مناسب ہے نہ ممکن العمل۔ بعض ادیب و شاعر اپنی تحریروں میں براہ راست اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو بعض کے نزدیک رمزیت کے بغیر شعر و ادب میں حسن اور آب و رنگ نہیں پیدا ہو سکتا۔ اسی طرح بعض ادیب سیاسی واقعات پر فوری ردعمل کا اظہار کرتے ہیں تو بعض ایسے ہیں جن کا خیال ہے کہ یہ ردعمل جب تک تنقیح و تحلیل کے آخری مرحلے سے گزر کر فن کار کے رگ و پے میں سرایت نہ کر جائے اس وقت تک ''معجزۂ فن کی نمود'' نہیں ہو سکتی۔ بعض ادیب ایسے ہیں جن کے تجربات کی جڑیں عالمی اور سیاسی مسائل کے بجائے معاشرتی اور تمدنی مسائل تک محدود ہوتی ہیں اور وہ اسی کے دائرے میں رہ کر بہتر تخلیق کر سکتے ہیں اور جب کبھی وہ محض بر بنائے مصلحت اس دائرے سے باہر قدم رکھتے ہیں تو ان کی تخلیقی قوت ان کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے اور ان کی تحریر خود انہیں بے مزہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ کسی ادیب سے یہ مطالبہ تو کیا جا سکتا ہے کہ اس کا نقطہ نظر صالح اور صحت مند ہو اور وہ چاہے زندگی کے جس مظہر کی عکاسی کرے اس کا اثر قوم و معاشرے کے لئے بحیثیت مجموعی خوش آئند ہو لیکن اس سے یہ کہنا کہ تم یہ کہو اور اسی طرح کہو ایک فن کار کی فنی آزادی کو سلب اور اس کی انفرادیت کا خون کرنا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ادیبوں میں بھی مختلف عمروں کے لوگ ہوتے ہیں۔ چالیس اور پچاس برس کے ادیبوں کا شعور اور فنی گرفت جن تجربات کو اپنے فن کے احاطے میں لے سکتی ہے۔ بیس بائیس سال کا ایک نوخیز اور ناپختہ ذہن اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ اگر وہ ایسا کرے گا تو ایک طرف تو وہ جو کچھ تخلیق کرے گا اس میں تکمیل نہ ہونے کی وجہ سے اس کی تحریر کو دیرپا حیثیت نہیں حاصل ہو سکتی اور اس طور پر اس کی ساری کوشش رائیگاں جائے گی تو دوسری طرف وہ اپنے ان تجربات کی متاع سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے گا جو صبح کے تازہ جھونکوں کی طرح نرم اور نازک، خوشگوار اور صحت بخش ہوتے ہیں۔ ترقی پسند ادب کی تحریک میں اب تک جو رنگا رنگی اور تنوع تھا،

وہی اس کی سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی جیت تھی۔ اس نے اپنے دور عروج میں نغموں کی جھنکار سنی تھی تو اس کی بزم میں مدھم سروں کی دلنشیں گنگناہٹ بھی تھی۔ اس نے مانوس لے پر کان دھرے تھے تو نئی آوازوں کو بھی لبیک کہا تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ اس زمانے میں اس نے اپنی یہ خصوصیت کھو دی جس کے نتیجے میں ایک طرف تو یہ تحریک یک سرے پن کا شکار ہو کر سمٹ گئی، دوسرے دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس کی بے اثری اور کم وقعتی بہت جلد ظاہر ہو گئی جس کا خود ان ادیبوں کو بھی احساس ہونے لگا۔ اس انتہا پسندی کے دور کی تحریریں شاہراہ (دہلی)، محاذ (بمبئی) اور تحریک (بمبئی) میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

نئے منشور کی اشاعت کے بعد بیزاری و برہمی کا سب سے پہلا اظہار سردار جعفری کی طرف سے ان شاعروں پر ہوا جو اپنے آرٹ میں رمزیت اور تغزل کے قائل ہیں۔

"فیض نے اپنی ۱۵/ اگست کی نظم میں اشعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیئے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرع ہے... ع

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہی بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" کیوں کہ انہوں نے پاکستان کے لئے چھ صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انہیں ملے مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ۔ پھر کیوں نہ ترقی پسند عوام کے بجائے مسلم لیگ کے نیشنل گارڈ اسے اپنا قومی ترانہ بنالیں اور ڈاکٹر ساورکر گاڈ سے بھی یہی کہتے ہیں کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" کیوں کہ اکھنڈ ہندوستان نہیں ملا جسے وہ "بھارت ورش" اور "آریہ ورت" بنانے والے تھے۔ پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل۔ اس نظم میں داغ داغ اجالا، شب گزیدہ سحر ہے، حسینانِ نور کا دامن ہے، فضا کا

دشت ہے، تاروں کی آخری منزل ہے، نگارِ صبا ہے، چراغ سرِ راہ ہے، پکارتی ہوئی باہیں اور بلاتے ہوئے بدن ہیں۔ یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی، غلامی کا درد اور اس درد کا مداوا۔ ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے''۔

اس مضمون میں سردار جعفری نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فیض اور جذبی کی طرح کے شاعر صحیح معنوں میں ترقی پسند نہیں بلکہ ترقی پسند شاعری کا اعلیٰ نمونہ ان کی، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر وغیرہ کی شاعری ہے جس کا ایک نمونہ یہ شعر بھی ہے۔

شہر میں بل کھا رہی ہے سرخ فوج
سوئے برلن جا رہی ہے سرخ فوج

اس مضمون کا فیض پر کوئی اثر نہیں ہوا البتہ نئی نسل کے وہ شاعر جنہوں نے نیا منشور پڑھ کر شاعری شروع کی تھی ان کے ذہنوں میں مسئلہ الجھ گیا۔ فیض کو جب راولپنڈی سازش کے مقدمے میں گرفتار کرلیا گیا تو چند خوبصورت نظمیں رضیہ سجاد ظہیر کے پاس بھیجیں اور خط میں لکھا۔

''آپ کی فرمائش پر بنّے (سجاد ظہیر) نے میری نئی اور ''فضول'' سی نظم غالباً آپ کو بھیج دی ہے۔ میں نے تو منع کیا تھا کہ مت بھیجنا۔ کہیں علی سردار جعفری کی نظر پڑ گئی تو مجھ پر تنزل پسندی کا فتویٰ لگا دے گا۔ یوں بھی لوگ کہیں گے کہ ہمیں جیل میں بیٹھ کر محض گل و بلبل کی سوجھ رہی ہے حالانکہ لکھنے کو اور اتنی باتیں رکھی ہیں۔ بہر صورت آپ باتیں بناتے رہیے، ہمارا جیل میں اگر عاشقانہ شعر لکھنے کو دل چاہے گا تو ہم ضرور لکھیں گے''۔

نومبر ۱۹۵۱ء میں جذبی کے مجموعہ کلام ''فروزاں'' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا، اس کے دیباچے میں انہوں نے لکھا۔

''میری کم گوئی کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ صحت کی خرابی سے قطع نظر ادب کے بدلتے ہوئے نظریات نے ایک عجیب الجھن پیدا کردی تھی۔ کبھی نعروں، کھری کھری باتوں، یہاں تک کہ دشنام طرازیوں کو ترقی پسندی سمجھ لیا گیا۔ کبھی

صرف تکنیک پر اتنا زور دیا گیا کہ یہی ترقی پسندی کی علامت بن گئی۔ ہم میں سے اکثر ترقی پسندی کی رو میں ادب کے تقاضوں کو بھول گئے۔ چنانچہ اس دوران میں جو ادب پیدا ہوا ہے اسے ہم مشکل سے ادب کہہ سکتے ہیں۔

ادھر کچھ عرصہ سے ترقی پسندوں میں ایک رجحان پیدا ہو گیا ہے جو بڑی حد تک تنگ نظری پر مبنی ہے۔ ہمارے شاعر و ادیب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ حسن و عشق کا ذکر ترقی پسندی کے مذہب میں وہ گناہ ہے جو شاید ہی بخشا جائے۔ ترقی پسندی صرف سیاست کا نام ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں جو چیز بھی آئے گی، غیر ترقی پسند ہوگی۔ یہ رجحان اگر زور پکڑ گیا تو ہمارے ادیبوں کی دنیا مختصر سے مختصر ہوتی جائے گی۔ مانا کہ سیاست بہت بڑی حقیقت ہے لیکن سیاست کا اثر ہماری زندگی کے کسی شعبے پر نہیں پڑتا۔ جنسی اور معاشرتی زندگی بھی سیاست سے متاثر ہوتی ہے۔ ہمارے جنسی اور معاشرتی مسائل اسی سرمایہ دارانہ نظام کی پیداوار ہیں۔ ان کی عکاسی بھی ضروری ہے ورنہ سرمایہ داری کے بھیانک چہرے کی نقاب پورے طور سے نہ اٹھ سکے گی۔ رہے حسن و عشق کے خالص انفرادی جذبات، سوان کے متعلق یہ عرض کروں گا کہ ازل سے آج تک یہ دلوں کو گرماتے رہے ہیں اور گرماتے رہیں گے''۔

اس دور میں ترقی پسند مصنّفین کی انجمن نے ادیبوں پر جا بجا احتساب کرنے شروع کر دیئے جس کی زد میں خواجہ احمد عباس اور جذبی وغیرہ خاص طور پر آئے۔ بہت سے ادبی رسائل مثلاً نقوش، ماہ نو، آج کل اور نیا دور وغیرہ کا مقاطعہ کیا گیا اور انجمن کے وفاداروں نے ان رسائل میں اپنی چیزیں بھیجنی بند کر دیں۔ جو لوگ ان رسائل میں لکھتے تھے ان کی ترقی پسندی مشتبہ قرار دی گئی۔ ممتاز حسین کا ایک اہم اور بلند پایہ مقالہ ''ماضی کے ادب عالیہ'' پر نقوش کے سالنامے میں شائع ہوا تو رسالہ ''محاذ'' میں اس مضمون کو رجعت پسندانہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ وامق جونپوری نے ایک مضمون ''شاہراہ'' میں لکھا کہ صحیح معنوں میں ترقی پسندی دیہاتی زبان میں لکھنا ہے اور پوری تحریک میں اب تک انہوں نے اس فریضے کی ادائیگی کی ہے۔ اس مضمون پر ان میں اور سردار جعفری میں نوک جھونک شروع ہوگئی۔ بعض ادیبوں نے اس زمانے میں لکھنا ہی چھوڑ دیا۔ حالانکہ ترقی پسندی کے دورِ عروج

میں بڑا وقیع سرمایہ انکی ادبی کاوشوں کا مرہون منت تھا۔ عصمت کا مخصوص موضوع عورتوں کے گھریلو مسائل اور ان کی نفسیات تھی جس میں انکا قلم خوب چلتا تھا۔ نئے منشور کے تقاضوں سے مجبور ہو کر انہوں نے جو کچھ لکھا وہ اس توانائی اور فنکارانہ آگہی سے عاری تھا۔ جوان کی تحریر کا خاصہ تھا، آخر کچھ دنوں بعد لکھنا ملتوی کر دیا۔ راجندر سنگھ بیدی نے سیاسی موضوعات پر کہانیاں نہیں لکھی تھیں، نہ کرشن چندر کی طرح ان کو خطابت اور انشا پردازی کا فن آتا تھا۔ غرض انہوں نے بھی بساط تہہ کر دی۔ شاہراہ گروپ کے شاعروں میں سے دو ایک کے مجموعے شائع ہوئے جن کی اہمیت کا اندازہ ناشروں کے اس اشتہار سے کیا جا سکتا ہے"۔ (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۹۵ سے ۹۹)

لیکن ایسی تمام باتوں کے باوجود ترقی پسند شعراء وادباء اپنے طور پر تخلیقی عمل میں منہمک رہے، یہ اور بات ہے کہ بعضوں نے انحراف کی صورتیں بھی اپنائیں اور احساسِ جمال سے بہرہ ور شعراء رومانی کیف وکم کی طرف بھی مائل ہوئے۔ گویا ترقی پسندی ایک ڈگر پر نہ رہی اور کئی رخ اختیار کرتی رہی۔ لیکن ایسے تمام امور میں ایک بات بہت واضح رہی کہ ترقی پسند ادب معنوی اعتبار سے بہت صاف رہا۔ یعنی ابہام کو جگہ نہیں مل سکی۔ تشبیہات واستعاروں میں بھی کوئی ایسی نہج نہیں پیدا کی گئی جو دوراز کار ہو اور ناقابل فہم ہو۔ ٹھیک اسی وقت حلقہ اربابِ ذوق کے لوگ بھی اپنی کارکردگی سے قطعی نئی صورت پیدا کر رہے تھے جن میں غلام مصطفٰے صوفی تبسم، تصدق حسین خالد، محمد دین تاثیر، ن.م. راشد، میراں جی حفیظ ہوشیار پوری، یوسف ظفر، قیوم نظر، مخمور جالندھری اور مختار صدیقی بطورِ خاص مشہور ہیں۔

ترقی پسند شعراء میں جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، شاد عارفی، اختر انصاری، پرویز شاہدی، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض، معین احسن جذبی، علی سردار جعفری، وامق جونپوری، احسان دانش، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں، اختر الایمان، مجروح سلطان پوری، علی جواد زیدی، کیفی اعظمی، جگن ناتھ آزاد، قتیل شفائی، ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، منظر شہاب، اویس احمد دوراں، نیاز احمد، حبیب جالب وغیرہ۔ ان سبھوں کا انداز ایک جیسا نہ تھا۔ یہ الگ نہج کے شاعر تھے جو اپنے اپنے طور پر اپنے ذہن ودماغ کے مطابق

شعر کی تخلیق میں لگے ہوئے تھے۔ جوش ملیح آبادی کا کینوس بڑا تھا، لہٰذا ان کی شاعری کی کئی سطحیں قائم کی جاسکتی ہیں۔ ایک سطح تو وہ جسے رومانی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن انگریزی کے رومانی شعراء کے یہاں جو تکمیلیت کا وصف ہے، وہ جوش کو نصیب نہیں۔ لیکن ان کی منظری شاعری قابل لحاظ معلوم ہوتی ہے۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کے حوالے سے جو سیاسی رنگ ہے، وہ خاص بہتر معلوم ہوتا ہے۔ خصوصاً احتجاجی نظموں میں۔ ایسی کتنی ہی نظمیں ہیں جو لوگوں کی نگاہ میں ہیں۔ ان کا سرمایہ کلام بھی اچھا خاصہ ہے۔ مثلاً شعلہ و شبنم، حرف و حکایت، جنوں و حکمت، فکر و نشاط، آیات و نغمات، عرش و فرش، سنبل و سلاسل، سیف و سبو، سموم و صبا، الہام و افکار اور رامش و رنگ۔ ویسے احتشام حسین کا خیال ہے کہ ان کی شاعری ان کے ذہنی ارتقاء کا آئینہ ہے۔ ''یادوں کی برات''، جوش کی آپ بیتی ہے۔ کہیں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس آپ بیتی میں جو حقائق بیان ہوئے ہیں وہ سب کے سب سچے ہیں۔ لیکن ترقی پسند روایات سے ان کا رشتہ اس آپ بیتی سے ہی ظاہر ہے۔

فراق گورکھپوری:

فراق گورکھپوری کل بھی اہم تھے اور آج بھی اہم ہیں۔ ان کی غزل گوئی معروف تو ہے ہی، ان کی نظمیں بھی کم نہیں۔ رباعیوں کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ وہ ترقی پسندی سے متاثر رہے تھے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابتدائی کارواں میں جو لوگ شامل تھے اس میں فراق بھی تھے۔ فراق مذہب اور جنس کی سرحدوں کا ادغام کرتے ہیں۔ وہ آزادی کے بھی ایک سپاہی رہے ہیں۔ لہٰذا ترقی پسندی ایک زمانے میں ان کے لئے آئیڈیل تھی۔ ویسے میرا خیال ہے کہ آہستہ آہستہ ترقی پسندی کی پرزور آواز مدھم پڑنے لگی اور ان کے یہاں انگریزی کے رومانی شعراء کے اثرات زیادہ نمایاں ہونے لگے۔

اختر انصاری:

اختر انصاری بھی ترقی پسند رہے ہیں۔ انہوں نے شاعری کے علاوہ افسانے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی ترقی پسندی جمالیات سے رشتہ نہیں توڑتی لہٰذا انہیں احترام کی نظر سے ایک

زمانے تک دیکھا جاتا رہا ہے۔

مخدوم محی الدین:

مخدوم محی الدین انقلابی مزاج تو رکھتے ہی تھے، رومانی بھی تھے۔ انہوں نے رومان سے تادم آخر رشتہ برقرار رکھا۔ ان کے یہاں سماجی منظر نامے کی کمی نہیں لیکن پیشکش میں وہ بہت محتاط نظر آئے ہیں۔ حقیقتاً یہ 'چاند تاروں کا بن' کے شاعر ہیں۔ اس طرح ترقی پسند ہونے کے باوجود ''سرخ سویرا'' سے ''گل تر'' تک وہ اپنی آواز کو Contain کئے رہتے ہیں۔

پرویز شاہدی:

پرویز شاہدی ایک بے باک ترقی پسند رہے ہیں۔ خصوصاً ان کی نظموں میں گہری اشتراکیت پائی جاتی ہے۔ پھر رومان کا عنصر بھی ان کے یہاں شدید بن کر ابھرتا ہے۔ 'تثلیث حیات' ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ایک ارتقاء پذیر ذہن کا ثبوت ملتا ہے۔ افسوس ہے کہ ترقی پسندوں میں بھی پرویز شاہدی کو وہ جگہ نہیں مل سکی جس کے وہ اہل تھے۔ ویسے میری نگاہ میں متعلقہ تحریک کی شاعری کی تاریخ میں ان کی انفرادی جگہ ہے۔

فیض احمد فیض:

فیض احمد فیض ترقی پسندوں میں سب سے زیادہ مقبول شاعر رہے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ''نقش فریادی'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد 'دست صبا'، 'زنداں نامہ'، 'تہہ ہند سنگ'، 'سر وادیٔ سینہ'، 'شام شہر یاراں'، 'میرے دل میرے مسافر' وغیرہ شائع ہوئے۔ انہیں ۱۹۶۲ء میں لینن ایوارڈ بھی ملا۔ میں نے بہت پہلے ایک مضمون لکھا تھا جس میں اظہار کیا تھا کہ موصوف سارتر، پاولو کرودا، ناظم حکمت، لورکا، رسول حمزہ، سلیمہ نوف، چنگیز آتماتوف سے متاثر رہے ہیں۔ ساقی فاروقی کی ایک رائے ان کے سلسلے میں ہے جو بحث کا دروازہ کھولتی ہے۔ اس کے باوجود اہم ہے، وہ لکھتے ہیں کہ حشر کے میدان میں فیضؔ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جو ذرا سر اٹھا کر چل سکتے ہیں۔ حالانکہ کج کلاہی انہیں بھی زیب نہیں

دیتی۔ ان کے دوسرے ساتھی اِدھر اُدھر کنی کاٹتے ہوئے بھاگے پھر رہے ہیں اور جائے امان نہیں حق ہے وَتُعِزُّ مَنْ تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَآءُ. (مطالعہ فیض یورپ میں، مرتب اشفاق حسین)

خلیل اعظمی بھی لکھتے ہیں۔

"نقش فریادی کے بعد کے دو مجموعے دست صبا اور زنداں نامہ ان کے دورِ اسیری کی تخلیق ہیں۔ ان نظموں میں خونِ جگر کی نمود کچھ اس طرح ہوئی ہے کہ خالص ادب کے پرستاروں نے بھی ان کی فنی اور جمالیاتی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے"۔

مجاز:

اسرارالحق مجاز بھی ترقی پسند شاعروں میں خاصی اہمیت کے حامل شاعر ہیں۔ لیکن یہ دوسرے ترقی پسندوں سے کچھ مختلف ہیں۔ ایسے اختلاف کے باوجود وہ گہرائی اور توانائی جو کسی نظم کو اہم اور جاوداں بناتی ہے، وہ ان کے یہاں کم سے کم ہے۔ ان کا انقلابی لہجہ بھی پرتاثیر نہیں۔ ویسے ان کے یہاں غنائیت موجود ہے۔ اس نے ان کی شاعری کو قدرے سنبھالا ہے۔ مجاز نے غزل پر کم توجہ دی، لہٰذا یہ نظم ہی کے شاعر ہیں اور اس لحاظ سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔

معین احسن جذبی:

معین احسن جذبی بھی ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے معروف و مشہور ہیں۔ لیکن ان کے یہاں ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں جو انہیں عام ترقی پسندوں میں ضم نہیں کرتیں۔ وہ اپنے کلام کو نک سک سے درست رکھنے میں کافی محتاط ہیں۔ وہ کم گو ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بغیر کسی تحریک کے شعر نہیں کہہ سکتے۔ ان کے یہاں روایتی اور کلاسیکی سج دھج بھی موجود ہے۔

علی سردار جعفری:

ترقی پسند شاعری کے سالارِ کارواں میں علی سردار جعفری کا نام بے حد نمایاں ہے۔ وہ

اس تحریک کے تھیورسٹ بھی رہے ہیں۔ ترقی پسند پر ایک کتاب بھی لکھی ہے۔ انہیں اپنی شاعری کی اشتعال انگیزی کے الزام میں قید بھی کیا گیا۔ اس طرح وہ بے حد متحرک رہے ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی اور کانگریس سے وابستہ رہنے کے باوجود ترقی پسندی سے الگ نہیں ہو سکے۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً ''پرواز''، ''خون کی لکیر''، ''نئی دنیا کو سلام''، ''امن کا ستارہ''، ''ایشیا جاگ اُٹھا''، ''پتھر کی دیوار''، ''ایک خواب اور پیراہن شرر'' اور ''لہو پکارتا ہے''۔ نثر میں بھی انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ 'پیغمبرانِ سخن' اقبال شناسی، 'غالب اور اس کی شاعری'، اہم کتابیں ہیں۔ انہوں نے Documentry فلمیں بھی بنائی ہیں۔ لیکن میں نے بہت پہلے بھی لکھا تھا کہ کمیونزم کی تحریک نے انہیں زندگی کا جو شعور عطا کیا تھا وہ ان کی شاعری اور نثری کتابوں میں نمایاں ہے۔ اس صورت حال سے انہیں فائدہ بھی ہوا تو کچھ نقصان بھی۔ جدیدیت کی جو تحریک سامنے آئی تو ان کی شاعری پر نیز ان کی بوطیقا پر سخت اعتراض کئے جانے لگے۔ میں نے چند سال پہلے ان کی شاعری کا ایک جائزہ لیا تھا۔ ظاہر ہے وہ نہ ہمدردانہ ہے نہ مخالفانہ، میرے خیال میں سردار جعفری ایسی شخصیتوں میں ہیں جن کے ادبی اور شعری کارناموں کی تفصیل وضاحت چاہتی ہے۔ ویسے ان کی فعال زندگی مثالی رہی۔ فن شعر اور ادبی تحریک سے عاشقانہ اور والہانہ وابستگی ان کے لمحے لمحے کو بامعنی بناتی رہی۔ انہیں ایسی عزت وشہرت حاصل ہوئی کہ ان کے معاصر میں فیض کے علاوہ اور کسی کو حاصل نہیں۔ ویسے فیض کے مقابلے میں سردار جعفری کی دنیا وسیع ہے۔ پھر بھی وہ فیض کے مقام کے شاعر نہ بن سکے۔ وجہ یہ ہے کہ جو تخلیقی قوت انہیں حاصل تھی انہوں نے بقول خود عوام کی خدمت میں صرف کر دی۔ یہ خدمت مستحسن سہی، خیالات وسیع سہی لیکن عوامی شاعر کو بھی شاعر پہلے ہونا چاہئے اور دوسری باتیں پیچھے پیچھے ہی آئیں گی۔ سردار جعفری کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ تو وہ ہے جسے ایک نظر میں رد کیا جا سکتا ہے۔ آج کا ایک معمولی طالب علم بھی مارکسی اشتراکی اور ترقی پسند تحریک سے بے پناہ قربت رکھنے کے باوجود ایسی شاعری کو کبھی معیاری تسلیم نہیں کر سکتا۔ میں یہ جانتا ہوں کہ سردار جعفری کے یہاں سوچنے اور سمجھنے کی بڑی طاقت تھی مگر وہ اپنے بنائے

ہوئے نظریے کے اتنے اسیر ہو گئے کہ انہوں نے وہ راہ اختیار کی جو معمولی شاعر کی راہ ہو سکتی ہے۔ یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہے جو کسی نظریے کی پابندی سے پیدا ہوتی ہے۔ پھر بھی میں یہ کہوں گا کہ سردار جعفری ایک فعال دانشور کا نام تھا یا ہے۔ اور ان کی شاعری کا ایک انتخاب شائع ہونا چاہئے تا کہ وہ نظمیں جو عوامی احساسات کے تحت لکھی گئی ہیں وہ الگ کی جائیں اور خالص شاعری کے نمونے لوگوں کے سامنے ہوں۔

وامق جونپوری:

وامق جونپوری بھی ترقی پسند شاعر رہے ہیں۔ ان کا خاص موضوع مزدور اور محنت کش غریبوں اور مزدوروں کی پریشانیاں رہیں۔ ان پسماندہ زندگیوں اور طبقوں سے ان کی ہمدردی واضح ہے۔ لیکن یہ سچی بات ہے کہ وامق بہت اہم شاعر نہیں ہو سکے۔ ۱۹۴۴ء میں ''بھوکا ہے بنگال'' جیسی نظم سامنے آئی تو ان کا شمار خاص شاعروں میں ہونے لگا تو پھر وہ صورت قائم نہ ہو سکی۔ بعضوں نے ان کے لہجے کی غنائیت پر زور دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسے ثابت کرنے کی ضرورت ہے۔

جاں نثار اختر:

ترقی پسند تحریک کے اہم شاعروں میں جاں نثار اختر بھی ہیں۔ ان کی اشتراکی شاعری دراصل ترقی پسند تحریک کے تمام تر احوال کی خبر دیتی ہے۔ ان کے کئی مجموعے اشاعت پذیر ہوئے۔ مثلاً 'تارِ گریباں'، 'جاوداں'، 'پچھلے پہر'، 'خاکِ دل' اور 'سلاسل'۔ ایک مجموعہ ''گھر آنگن'' بھی ہے۔ اس میں قطعات اور رباعیاں ہیں۔ ہندوستان ہمارا بھی، ایک مجموعہ ہے جس میں حب الوطنی کے گیت گائے گئے ہیں۔ لیکن اہم بات تو یہ ہے کہ انہوں نے ایک نیا مجموعہ 'پچھلے پہر' کے نام سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا جو میرے خیال میں ان کی شاعری کا ایک نیا آہنگ پیش کرتا ہے۔ اس میں غزلیں ترقی پسندی کی اس چھاپ سے مبرا ہیں جو ترقی پسند شعراء کی پہچان ہے۔ گویا ان کی شاعری کا ایک نیا انداز ان کے مجموعے سے سامنے آتا ہے۔ جاں نثار اختر کے یہاں دل سے زیادہ جسم اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ ویسے جیسے جیسے

وقت گذرتا جاتا ہے جاں نثار اختر کی شہرت مدھم پڑتی جا رہی ہے۔ ایسا اس لئے ہے کہ نئے حالات نئی شاعری کے تقاضے کرتے نظر آتے ہیں۔

غلام ربانی تاباں:

ترقی پسندوں میں غلام ربانی تاباں بھی قابل لحاظ رہے ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے ہیں۔ مثلاً 'سازِ لرزاں'، 'حدیث دل'، 'ذوق سفر' اور 'نوائے آوارہ'، 'ہوا کے دوش' پر ان کی وہ تقریریں ہیں جو ریڈیو سے نشر ہوتی رہی ہیں۔ تاباں کی شاعری کئی حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری عشق و رومان سے عبارت ہے لیکن ایسی شاعری میں بھی ان کا کوئی خاص مقام نہیں بن سکا۔ دراصل بنیادی طور پر وہ کمیونسٹ شاعر تھے جنہیں اس کا احساس تھا کہ شاعری کو زندگی سے اس طرح ہم رشتہ ہونا چاہئے کہ عوام مستفیض ہو سکیں۔ ویسے ان کی بعض غزلوں میں رمزیت اور ایمائیت ہے۔

اختر الایمان:

ترقی پسندوں نے اختر الایمان کو بھی اگلی صف میں رکھا تھا لیکن جلد ہی ان کو ٹاٹ باہر کیا گیا ہے۔ دراصل ان کی رومان پسندی میں گہری سریت ہے وہ چھوٹے چھوٹے تجربے سے بڑا دائرہ بنائے ہیں اور زندگی کی تلخیاں شعری کیپسول میں مخفی ہو جاتی ہیں اپنے احساس اور جذبے کی شعری وضاحت کے لئے انہوں نے علامتوں کا ایک جال بچھا رکھا ہے۔ یہ علامتیں فرانسیسی علامت نگاروں کی دین ضرور ہیں لیکن ان سے بہت مختلف بھی ہیں۔ لہٰذا ترقی پسندوں جیسی اکہری معنویت کی شاعری سے اپنا رشتہ قائم نہ رکھ سکے۔ ویسے ذہنی طور پر انسانی عظمت کے قائل ہونے کی وجہ سے وہ ترقی پسند تھے۔ انسانیت کی عظمت کے قائل انہوں نے جو نظمیں، مثلاً مسجد، تنہائی میں، ایک لڑکا، تاریک سیارہ، یادیں، غلام روحوں کا کارواں، بنت لمحات، کوزہ گر، شیشے کا آدمی، اپاہج گاڑی کا آدمی، عہد وفا انفرادی اور فکر کی خبر دیتی ہیں۔

مجروح سلطان پوری:

مجروح سلطان پوری یوں تو ترقی پسند شاعر رہے ہیں۔ لیکن بہت محتاط بنیادی طور پر غزل کے شاعر رہے ہیں۔ ترقی پسندی جس طرح شاعری کے ساتھ عمومی لحاظ سے برتاؤ کرنا چاہتی ہے۔ اس سے موصوف بہت دور رہے۔ وہ غزل کے مخصوص مزاج سے آگاہ تھے۔ انہیں احساس تھا کہ اس میں غایت درجے کی نزاکت ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ غزل میں ترقی پسند خیالات کے باوجود نزاکت و نفاست قائم رکھنا چاہتے تھے۔ شور و غوغا سے ان کا کوئی علاقہ نہ تھا۔ مزدوروں اور کسانوں کو اپنے گیت سنانے سے چوکتے نہیں لیکن غزل کو نعرہ بازی سے بچانے کی سعی کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض کٹر ترقی پسند انہیں وقیع مقام دینے کے قائل ہیں پھر بھی میں کہہ سکتا ہوں کہ ان کی انفرادیت نے ہی ان کو محفوظ رکھا اور یہ کئی لحاظ سے لازوال ہو گئے۔ میری ایک مختصر کتاب ان پر موجود ہے۔

احسان دانش:

ترقی پسندوں میں احسان دانش کی بھی اہمیت ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی الجھنوں سے دوچار رہی۔ ریلوے کے دفتر میں چپراسی بھی رہے لیکن کتب بینی سے کبھی غافل نہیں رہے۔ احسان کا شاعری کے بارے میں جو نقطہ نظر ہے وہ ترقی پسندوں ہی کا ہے۔ وہ شاعری کے معاشرتی پہلو کو بہت اہم سمجھتے ہیں اور اس میں مسائل کا عکس پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ بھی خیال رہا کہ جذبات و خیالات اور واقعات کو عام فہم اردو میں پیش کرنا چاہئے تا کہ خواص کے ساتھ عوام بھی استفادہ کر سکے۔ لیکن ردیف و قافیہ کی پابندی کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ یوں تو لازماً وہ ترقی پسند شاعر ہیں لیکن رومانی تصورات سے بھی ان کا رشتہ ہے چونکہ ان کا ذہن انقلابی رہا ہے لہٰذا طبقاتی کشمکش سے بیزار مروج نظامِ حکومت سے متنفر اور عدم مساوات سے دکھی نظر آتے ہیں۔

علی جواد زیدی:

ترقی پسند کے اہم لوگوں میں علی جواد زیدی کا بھی نام آتا ہے ان کا تعلق ایک ذی علم

سید گھرانے سے تھا۔ بنیادی طور پر وہ ترقی پسند رہے ہیں لیکن ان کے یہاں کچھ اور کیف کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ ان کی تصانیف کی تعداد کثیر ہے۔ چند کے نام میں یہاں لکھ رہا ہوں، 'رگِ سنگ'، 'میری غزلیں'، 'دیارِ سحر'، 'انتخاب علی جواد زیدی'، 'تسنیم دست'، 'آرزو اور تیشۂ آواز'۔ یہ سب کے سب شعری مجموعے ہیں لیکن ان کی دوسری کتابوں میں اردو میں قومی شاعری کے ۱۰۰ سال 'تعمیری ادب'، 'دیوانِ غنی کشمیری' دو ادبی اسکول 'ہندوستان میں علوم انسان کے مراکز'، 'قصیدہ نگاران اتر پردیش' وغیرہ بہت اہم ہیں۔ کتابوں کی اس فہرست سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ادبی طور پر کتنے فعال رہے ہیں۔ لیکن میں بلا جھجک یہ کہنا چاہتا ہوں کہ متعدد مطالعہ کلام کے باوجود ان کی شاعرانہ حیثیت کبھی نہ بن پائی اور تحقیق وتنقید کی کتابیں زیادہ بااثر ثابت ہوئیں۔ ترقی پسند ہونے کے باوجود زیدی کلاسیکی دائرے کو نہ توڑ سکے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے بحیثیت ترقی پسند اپنی آواز کو معتدل بنانے کی کوشش کی۔ انہوں نے بھی انقلابی نظمیں لکھیں لیکن ان سے بھی کوئی خاص اثر پیدا نہ ہوسکا۔ ہاں علی جواد زیدی ہمارے دانشوروں میں ضرور شمار کیے جاتے رہے ہیں اور ترقی پسندوں میں ان کا احترام اسی لحاظ سے کیا جاتا رہا ہے۔

جگن ناتھ آزاد:

یوں تو جگن ناتھ آزاد اقبال پسند رہے ہیں لیکن ان کی تصنیفات، تالیفات اور شاعری کے مجموعے ظاہر کرتے ہیں کہ وہ شعری سفر کے اعتبار سے بھی متنوع راہ اختیار کرتے رہے ہیں۔ وہ ابتدا میں ترقی پسند رہے تھے۔ لیکن ان کا کینوس اتنا پھیل گیا کہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس دائرے سے باہر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ آزاد مفکر نہ سہی لیکن ایسے جذبوں کے شاعر ہیں جنھیں محبت کی اتھاہ وسعت حاصل ہے۔ ان پر کئی کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کی شائستگی اور تربیت یافتہ ذہن کی سبھی پذیرائی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تصنیفات و تالیفات اس طرح ہیں۔ ''طبل و علم''، ''بے کراں''، ''ستاروں سے ذروں تک''، ''وطن میں اجنبی''، ''نوائے پریشاں''، ''بچوں کا اقبال''، ''بوئے رمیدہ''، ''گہوارۂ علم و ہنر، تلوک

چند محروم''، ''اقبال اور اس کا عہد''، ''اقبال اور مغربی مفکرین''، ''اقبال اور کشمیر''، ''مرقع اقبال''، ''آنکھیں ترستیاں ہیں''، ''فکر اقبال کے بعض اہم پہلو''، ''نشانِ منزل''، ''محمد اقبال: ایک ادبی سوانح''، ''پوشکن کے دیس میں''، ''گنج معانی''، ''رباعیات محروم''، ''نیرنگ معانی''، ''شعلہ نوا'' وغیرہ۔

ویسے تو ان کا مرکزی مطالعہ اقبال ہی رہا ہے لیکن ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی کی کیفیات بھی ملتی ہیں۔ وہ خدا اور ذاتِ انسانی کو اس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں کہ محبت کا سوتا بہت توانا ہو جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات نے ان پر جو زخم لگائے ان کی بھی تصویر ان کے یہاں موجود ہے۔

ساحر لدھیانوی:

ترقی پسند شاعروں میں بے حد امتیاز حاصل کرنے والے ساحر لدھیانوی سے کون واقف نہیں۔ متعدد رسالوں سے وابستگی کے باوجود شاعری ان کے لئے سب سے اہم ٹھہری۔ ترقی پسندوں میں ہمیشہ انہیں احترام سے دیکھا گیا۔ غزل کی وراثت سے جو کچھ حاصل ہوا ہے اس سے ترقی پسند ساحر اپنی نظموں میں برتنے پر قادر نظر آتے ہیں۔ غزل ان کی مرکزی صنف ہو کہ نہ ہو لیکن ان کی شاعری کو کمفنی بنانے میں اس کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مجاز کے یہاں بھی غنائیت ہے اور ساحر کے یہاں بھی اور ان سب سے افضل طریقے پر فیض کے یہاں۔ لیکن یہ کوئی نہیں کہتا کہ بنیادی طور پر یہ تینوں شاعر غزل کے ہیں اس کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں غزل ہی نے Condensation کا گر سکھایا۔ ترقی پسندوں کے یہاں انقلابی لے تیز ہو جاتی ہے تو اس کا غنائیت رد ہو جاتی ہے۔ ساحر کی لطافت کی تلاش میں غزلیہ روایت کے ان اوصاف کی طرف توجہ کرنی پڑے گی جن سے یہ صنف عبارت ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ شاعر کی شناخت تو نظم کے حوالے سے ہی ہے۔ ان کے یہاں رومانی اور انقلابی لے اس طرح پائی جاتی ہے جس طرح کسی اچھے معتدل ذہن کے شاعر کے یہاں ہونی چاہئے۔ عام طور سے انقلابی شاعری ترفع حاصل نہیں کر سکتی اور اپنے حصار میں

غوغا پیدا کرنے کی طرف راجع ہوتی ہے۔ لیکن جس شاعر نے اس لپک کو کم کیا ہے اس کی شاعری لازماً قابل لحاظ ہوگئی ہے۔ عاشقانہ انانیت کی لہر بھی ساحر کے یہاں ملتی ہے۔ ایک طرف تو دو تین عورتوں سے ان کے رابطے کی کہانی کہی جاتی رہی ہے تو دوسری طرف عورتوں کے تقدس اور ان کے وقار و رموز بھی ان کی شاعری میں تلاش کئے جاتے رہے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے یہ ہے کہ ''ساحر کا مجموعہ کلام سب سے زیادہ پڑھا گیا ہے اور وہ وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ساحر نہ تو فیض کی طرح ذہین طبقے کے شاعر ہیں اور نہ بہت سے دوسروں کی طرح مزدوروں کے''۔ واضح ہو کہ ساحر کے کلام کا مجموعہ ''تلخیاں'' ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا پھر گیارہ سال بعد ''پرچھائیاں'' اشاعت پذیر ہوا۔ ساحر کی غزلیں ایک خاص طرح کی ہیں جن کا مرکزی موضوع سیاسی مسائل ہے۔ ساحر ترقی پسندوں میں اپنے خاص اوصاف کی وجہ سے امتیاز کے حامل رہیں گے۔

سلام مچھلی شہری:

سلام مچھلی شہری بھی ترقی پسند شاعروں میں رہے ہیں۔ ۱۹۳۵ء کے آس پاس ان کی پہلی نظم 'نیرنگ خیال' میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ہی وہ ترقی پسند تحریک سے ذہنی طور پر متاثر ہوئے۔ ان کے سامنے کئی اہم شاعر تھے۔ مثلاً فیض، مجاز، سردار، جوش یہ سب کے سب ترقی پسند تھے۔ سلام مچھلی شہری ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ لیکن ان کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے بعض ہیئتی تجربے بھی کئے لیکن ایسی صورت ارتقائی کیف حاصل نہ کر سکی۔ ان کے ڈراموں میں ان کی ذہنی توانائی کا پتہ ملتا ہے۔ اس کی ایک مثال اجنتا کی گونج ہے، گیتوں کے مجموعے جیسے پائل، بازو بند، کھل کھل جائے اور تین ہیرے اپنے وقت میں مقبول تھے۔

سلام مچھلی شہری ہمیشہ ترقی پسند ہی رہے۔ ان کی بعض نظمیں جیسے ''سڑک بن رہی ہے''، ''پیتل کا سانپ''، ''موت اب میرے دریچے کی طرف مت آنا'' وغیرہ معروف ہیں۔ پھر بھی وہ ترقی پسندوں کے پہلی صف کے شاعر نہیں۔

قتیل شفائی:

قتیل شفائی بھی ترقی پسند رہے تھے۔ بحیثیت شاعر ان کی تخلیقات خاصی اہم رہی ہیں۔ کم از کم آٹھ مجموعے چھپ چکے ہیں۔ نظموں کا ایک مجموعہ ''رنگ خوشبو روشنی'' دراصل کلیات ہے۔ ویسے ان کے مجموعوں کی تعداد چودہ بتائی جاتی ہے۔ ''جھومر'' اور ''رنگ رس'' ان کی گیتوں کے بے حد اہم مجموعے ہیں۔

قتیل شفائی کی شاعری میں نغمگی کا عنصر ایک ایسا وصف ہے جو ان کی شاعری کو محترم اور محبوب بناتا ہے اور فیض سے قریب کرتا ہے۔

منظر شہاب:

ہر چند کہ ہمیشہ ترقی پسند رہے لیکن وہ اس دائرے سے نکلتے بھی رہے ہیں اس لئے کہ ان کے فکری اور فنی ابعاد متنوع رہے ہیں۔ یہ تکلیف ہے کہ وہ اردو شاعری میں ترقی پسندی کی راہ سے آئے اس تحریک کے جو مطالبات تھے وہ ہمیشہ ان کی فکر کا عنصر ضرور رہے۔ پھر بھی شائستگی اور لہجے کا دھیما پن ان کا اختصاص رہا۔ شور و غوغا نہ تو ان کا منصب ہے نہ تخلیقی جہت۔ لہٰذا انہوں نے بہت سے معاملات کو بڑی شائستگی اور اپنی تخلیقی آنچ سے سنبھالنے کی کوشش کی ہے۔ استحصال کرنے والی قوتوں کو شکست دینا ان کا نصب العین رہا ہے۔ جنسی کیف و کم بھی ان کے لئے شجر ممنوعہ ہیں۔ ان کے شعری مجموعہ ''پیراہن جاں''، ''شاخ شاخ پھول''، ''پھر بیاں اپنا'' اہم سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے تنقیدی مضامین اور کتابیں بھی لکھی ہیں۔

اویس احمد دوراں:

اس ذیل میں اب اویس احمد دوراں بھی آتے ہیں۔ ترقی پسندوں میں ان کی بھی اہمیت ہونی چاہئے اور ہے۔ انہوں نے ساری زندگی اسی اسکول کے اثرات کے تحت اپنی تخلیقی کاوشیں پیش کیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دوراں ہمیشہ لیفٹیننٹ رہے اور بعض

موقع پر الٹرا لیفٹیننٹ بھی۔ لیکن ان کی شاعری ہنگامہ خیز نہیں۔

دوراں کی شاعری میں حالیہ سسٹم کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کا تیور ہے۔ فی الحال وہ جن وادی لیکھک سنگھ کے ایک رُکن بن گئے ہیں۔ ان کے مضامین بھی قابل لحاظ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی سوانح عمری ''میری کہانی'' قابل مطالعہ ہے۔

شاد عارفی:

شاد عارفی ہر چند کہ دبستانِ امیر سے متعلق ہو گئے لیکن بنیادی طور پر وہ ترقی پسند رہے تھے۔ ویسے انہوں نے جلیل مانک پوری سے بھی اصلاح لی تھی۔ اصل ان کا ذہن سماج کی ناہمواریوں سے ٹکراتا رہتا ہے۔ لہٰذا انہوں نے طنز و مزاح کی راہ اختیار کی اور سماج کے سبھی طبقوں کے خدوخال اُبھارنے کی کوشش کی۔ نیز تضادات بھی ہے۔ میں نے بھی ایک موقع پر شاد عارفی سے متعلق ایک مضمون لکھا تھا جو مظفر حنفی کی مرتبہ کتاب میں شامل ہے۔ چند امتیازی امور جن پر میں نے زور دیا تھا میری رائے میں موصوف کی کتاب ''نثر و غزل دستہ'' کے پس منظر میں مرتب ہوئی تھی۔ میں نے لکھا تھا کہ مظفر حنفی کو اس امر کا اعتراف ہے کہ ''نثر و غزل دستہ'' کے موصوف ۱۹۲۷ء سے لے کر ۱۹۶۴ء تک مسلسل لکھتے رہے تھے اور ''نثر و غزل دستہ'' ان کے کلام کا جزو ہے کل نہیں ہے۔ لیکن یہ اعتراف اپنی جگہ پر، اتنی بات تو اس کتاب سے یقیناً ظاہر ہو جاتی ہے کہ شعر و ادب میں شاد عارفی مرحوم کا رجحان طبع کیا تھا؟ وہ بنیادی طور پر طنز نگار تھے اور انہوں نے طنز نگاری میں ایک الگ راہ نکالی تھی۔ پورا نثری حصہ پڑھ جایئے تو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی طنز نگاری کی منفرد راہ ان کی خطرناک بیباکی سے نکلتی ہے۔ صنائع و بدائع کی باتیں ہوں کہ مراد و معنی کا مسئلہ، کسی ادبی تحریک کی مخالفت مقصود ہو، یا کسی رسالے کے مشتملات پر تنقید و تبصرہ کا سوال، شاد عارفی دوٹوک فیصلے کے عادی ہیں۔ ان کا لہجہ ہر حال میں تیکھا ہوتا ہے۔ وہ اپنے حریف پر طنز کے تیر برسائیں گے، مسلسل اور متواتر اتنے کہ وہ سنبھل نہ سکے اور گھبرا کر یہ فیصلہ کرے کہ بس سپر ڈال دینے ہی میں اس کی خیر ہے۔ تحریر کے اس جارحانہ انداز سے کتنے ہی لوگ خوش رہ سکتے ہوں گے اس کا

تخمینہ لگانا کوئی مشکل نہیں ہے۔ ایسی تمام باتوں کا اطلاق ترقی پسندی پر ہو سکتا ہے۔

ترقی پسند شاعری کا یہ مختصر سا جائزہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ کلاسیکی روایات سے الگ ترقی پسندوں نے شاعری کے امکانات میں توسیع کی اور اسے زندگی سے قریب کیا۔ سماجی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے اس کے احوال پر روشنی ڈالی اور طبقاتی کشمکش کو بھی منعکس کرنے کی کوشش کی۔ اتنا ہی نہیں استحصال کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہوئے ایسی شاعری سامنے لائی جسے انقلابی کہہ سکتے ہیں۔ گویا مارکسی فلسفے اور لینن نیز اینگلز کے نظریات نے شعراء کو خاصا متاثر کیا۔ روس کے عظیم انقلاب نے ذہن و دماغ کو تبدیل کرنے کی سعی کی، مزدوروں اور محنت کشوں کی حالت زار پر صرف آنسو نہیں بہائے بلکہ ان کے اندر انقلابی خوبو پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس سے یہ ہوا کہ شاعری عوام سے قریب ہو گئی اور ان کے دُکھ درد کا مداوا بن کر سامنے آئی لیکن زندگی کے کچھ داخلی تقاضے بھی ہیں۔ ان تقاضوں سے منہ موڑنا ترقی پسند شاعری کی بہت ساری عظمتوں پر حرف گیری کا رجحان پیدا کر دیا۔ داخلیت کے لئے ترقی پسندی میں کوئی جگہ نہ تھی۔ وہ رومان جو عشق و محبت سے لبریز تھا اس سے بھی دامن کشاں گذرنے کی سعی ملتی ہے۔ فیض یا مجروح یا کئی دوسرے عظیم شعراء نے انتہا پسندی سے کام نہیں لیا، خود سردار جعفری کی شاعری باضابطہ طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ ان کی مختصر نظمیں دل پذیری کی ساری کیفیات رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اب بھی تجزیاتی عمل کے دائرے میں رہے ہیں۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے اور میں نے لکھا بھی ہے کہ موصوف جہاں غوغا کو منہا کرتے ہیں وہاں اپنی عظمت کا نشان چھوڑ جاتے ہیں۔ ویسے یہ کہنا آسان ہے کہ ترقی پسند شعراء کا قد کئی لحاظ سے بہت بلند رہا ہے۔ ٹھیک ہے ایسے لوگ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں لیکن ان کی جگہ تاریخ میں محفوظ ہو چکی ہے۔ وہ شعراء جن کا تعلق حلقہ اربابِ ذوق سے تھا، ان میں بھی راشد اور میراں جی کی حیثیت کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے لوگ بھی اتنے معروف نہیں لیکن اپنی حد بندیوں کے باوجود ان کی اہمیت ہے۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند کے کچھ اہم شعراء لی جنڈ بن گئے اور ذہن و دماغ پر چھائے رہے۔

یہی کیفیت فکشن لکھنے والوں کی بھی رہی ہے۔ چند پر میں مختصر مختصر سطور قلمبند کروں گا۔
فکشن میں ایک ''انگارے'' گروپ کے لکھنے والے ہیں۔ یہ گروپ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر پر مشتمل ہے۔ ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد اردو افسانہ نگاری کے مزاج و منہاج میں غایت تبدیلی آئی ہے۔ احمد علی کی اس میں دو کہانیاں شائع ہوئیں ہیں اور دو ہی کہانیاں رشید جہاں کی بھی۔ محمود الظفر کا ایک افسانہ اس میں شامل ہے۔ دراصل یہ سب کے سب افسانے خاص مقصد سے لکھے گئے۔ پرانا انداز ترک کیا گیا۔ پلاٹ سازی کی طرف توجہ نہیں کی گئی، قصے کا قدیم انداز ترک کیا گیا۔ یہ افسانے اس زمانے کے آداب و اخلاق کو چیلنج کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے پس منظر میں وہ کرب ضرور ہے جو اخلاقیات کی پر تصنع کیفیت سے سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نوجوان عورت اور مرد جس کا شکار رہے اور اخلاق و معاشرت کے بندھنوں کو توڑنے کی سعی کی۔ مذہبیات کا غلبہ اور پھر اس کے منفی اثرات یعنی اس کے پس منظر میں استحصال ایسے قوانین جو اخلاق و معاشرت میں جکڑ کر کے زندگی کو اجیرن بنا دیتے ہیں ان کے خلاف صف آرائی ہے۔ یہ سب ''انگارے'' گروپ کا مقصد رہا ہے۔ لیکن ان کی تمام کہانیاں جو اس مجموعے میں شامل ہیں وہ فنی لحاظ سے کمزور ہیں۔ بعض کہانیوں میں پھکڑ پن بھی ہے۔ ایک دو کہانیاں ابتذال کی سرحد کو چھوتی ہیں۔
کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے حب الوطنی ضرور سکھائی ہے، بیباکی ضرور سکھائی ہے اور اپنے طنز کے تیر سے استحصالی قوتوں کو مجروح کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ مثلاً سجاد ظہیر کا افسانہ ''دُلاری'' سماج میں عورت کی پوزیشن اور ان پر ظلم کے حقائق پیش کرتی ہے۔ یہ پیشکش نفسیاتی پس منظر بھی رکھتی ہے۔ لیکن احمد علی کے افسانے میں حدود سے آگے نکل جانے کی کیفیت ملتی ہے۔ ''بادل نہیں آتے'' میں عریانی بھی ہے لیکن ''مہاوٹوں کی ایک رات'' میں انقلاب کے رجز پیش کئے گئے ہیں۔ رشید جہاں کا افسانہ 'دلّی کی سیر' دراصل عورت اور سماج کے رشتے کو ظاہر کرتا ہے اور مضمون نما ہے۔ محمود الظفر کی کہانی 'جوانمردی' میں مرد کے ''ایگو'' کو سمجھنے کی کوشش کی گئی اور اس پر طنز بھی کیا گیا ہے۔ ایسا تصور سجاد ظہیر کے افسانہ ''نیند نہیں آتی'' میں پیش ہو چکا تھا۔ لیکن ''انگارے'' کے افسانہ نگار زیادہ دنوں تک اس صنف سے

وابستہ نہیں رکھ سکے، ہاں رشید جہاں ایک عرصے تک لکھتی رہیں۔ ان کے کئی افسانے یادگار ہیں۔ ''نئی بہو کے نئے عیب''، ''غریبوں کے بھگوان'' ''پَن'' وغیرہ۔

احمد علی انگریزی کی طرف مائل ہو گئے پھر بھی ان کے یہاں غور و فکر کی ایک کیفیت ملتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے مغرب کے اثرات قبول کئے ہیں۔ ان کے افسانے ''قید خانہ'' اور ''موت سے پہلے'' میں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ دراصل احمد علی خاصے ذی علم شخص تھے۔ انہوں نے مغرب کے زوال پسندوں کو بھی پڑھ رکھا تھا۔ لہٰذا ان کے یہاں ممتاز شیریں، رمزیت کی تلاش کرتے ہوئے کافکا کے اثرات کی نشاندہی کرتی ہیں تو یہ کچھ غلط نہیں۔

اس کے بعد پریم چند ہی سامنے آتے ہیں۔ اب جو نیا اسکول قائم ہوتا ہے وہ دراصل پریم چند اسکول ہے۔ اس سے وابستہ فکشن نگاروں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ میں ذیل میں چند کا جائزہ لے رہا ہوں وہ بھی بہت اختصار کے ساتھ۔

میں پریم چند سے شروع کرتا ہوں۔ تفصیلات میں نہیں جاؤں گا۔ صرف اہم امور قلمبند کروں گا جو میرے نقطہ نظر سے قابل ذکر ہیں۔

پریم چند بنیادی طور پر ترقی پسند تھے۔ ان کے افسانے اور ناول اس کی شہادت دیتے ہیں کہ وہ سماج کے احوال و آثار کی پوری خبر رکھتے تھے، استحصال کے عوامل سے باخبر تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے فکشن میں رومانی افکار سے گریز کرتے ہوئے زندگی کی سچائیوں کو پیش کرنے کی سعی کی۔ موصوف ذہنی طور پر انقلابی تھے اور جنگ آزادی کے ایک خاص رکن بھی۔ ان کا مجموعہ افسانہ ''سوزِ وطن'' اسی باعث ضبط کر لیا گیا۔ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ پریم چند نے اپنی کہانی ''بڑے گھر کی بیٹی'' قلمبند کی تھی۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''پریم پچیسی'' دو حصوں میں شائع ہوا۔ اسی زمانے میں موصوف نے ''نمک کا داروغہ''، ''بے غرض محسن'' پھر ''ایک آواز'' وغیرہ افسانے قلمبند کئے۔ ۱۹۳۱ء میں ان کے ناول ''بازارِ حسن'' کی پہلی جلد شائع ہوئی اور دوسری ایک سال کے بعد۔ تب وہ ہندی میں بھی لکھنے لگے یا ممکن ہے کہ یہ کہانیاں اردو سے ترجمہ ہوتی رہیں۔ پھر ان کا مجموعہ ''پریم بتیسی'' شائع ہوا۔ اس وقت تک پریم

''بوڑھی کاکی''، ''حج اکبر'' جیسے افسانوں کی اشاعت سے بہت معروف ہو چکے تھے۔ ان پر مہاتما گاندھی کے بھی اثرات تھے۔ چنانچہ ستیا گرہ، سول نافرمانی اور بائیکاٹ وغیرہ میں دلچسپی لی۔ یہ مختلف وقتوں میں رسالے بھی نکالتے رہے۔ ۱۹۳۰ء میں انہوں نے ''ہنس'' نکالا تھا۔ پھر ناول نرملا سامنے آیا۔ افسانے کے تین مجموعے ''خاک پروانہ''، ''خواب و خیال'' اور ''فردوسِ خیال'' شائع کئے۔ اسی زمانے میں پریم چند نے ''سوا سیر گیہوں'' اور ''پوس کی رات'' جیسی اہم اور لازوال کہانیاں لکھیں۔ ''مل مزدور'' بھی ان کا لاجواب افسانہ تھا۔ پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی صدارت کی تھی۔ جو خطبہ دیا تھا وہ بے حد اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آچکی ہے۔ پھر ان کی کئی تخلیقات شائع کیں، مثلاً ''آوازِ خلق''، ''اسرارِ معابد'' اور ''افسانہ دنیا کا انمول رتن''۔ رسالہ کانپور میں افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' شائع ہوا۔ پریم چند کے مجموعے جو افسانوں سے متعلق ہیں، وہ ہیں ''سوزِ وطن''، ''پریم بتیسی''، ''پریم چالیسی''، ''آخری تحفہ''، ''زادِ راہ''، ''دودھ کی قیمت'' اور ''واردات'' اور ان کے ناول تو سب کے سب زندہ ہیں، مثلاً ''گئو دان''، ''بیوہ''، ''بازارِ حسن''، ''غبن''، ''گوشۂ عافیت'' اور ''چوگانِ ہستی''۔ دوسرے ناول مثلاً ''نرملا'' اور ''میدانِ عمل'' ہیں۔ یہ تمام تخلیقات زندہ و تابندہ ہیں جن کے اثرات اردو فکشن پر گہرے رہے ہیں۔

منشی پریم چند گاندھی وادی سمجھے جاتے ہیں۔ ویسے ٹالسٹائے کے ان پر گہرے اثرات تھے اس لئے کہ دونوں فنکاروں نے غریبوں اور مفلسوں کو ذہن میں رکھا اور سماجی ناہمواریوں کے موضوعات کو شدید بنا کر پیش کیا۔ دونوں ہی نے زندگی کو اس کی اپنی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی اور سماجی ناانصافیوں پر ضرب لگائی۔ سماج نے جس طرح انسان اور انسانوں میں تفریق قائم رکھی ہے اور لوگوں کو طبقاتی کشمکش میں ڈال رکھا ہے، اس کا احساس دونوں ہی کے یہاں تھا۔ عوام کی زبوں حالی کا گہرا احساس دونوں فنکار کا حصہ ہے۔ پریم چند نے عوام کے دُکھ درد سے گہرا رشتہ قائم رکھا اور تخلیقات میں مسلسل ایسے موضوعات کو جگہ دیتے رہے۔ ''گوشۂ عافیت'' اور ''سنگرام'' میں طبقاتی کشمکش دیکھی جا سکتی ہے۔ ''اسرار

معابد'' میں فرسودہ رسم ورواج اور مذہب کے نام پر معصوم انسانوں کے استحصال کو سامنے لایا گیا۔ ''ہم خرما اور ہم ثواب'' اصلاحی ہے۔ عورتوں کو زیورات کی جس طرح لپک ہوتی ہے اور رسوم سے جس طرح ان کا تعلق رہتا ہے، وہ اس کے محتویات ہیں۔ ''جلوہٗ ایثار'' اور ''بیوہ'' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے لیکن ''جلوہٗ ایثار'' پر بنکم چندر چٹرجی کے اثرات نمایاں ہیں۔ یہ ناول سوامی ویویکانند کی زندگی کا پس منظر پیش کرتا ہے۔ ''بازارِ حسن'' ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کی زندگی کا آئینہ ہے اور جہیز کی لعنت سے برسرِ پیکار ہے۔ ''گوشۂ عافیت'' میں متعلقہ زمانے کی زندگی تفصیل سے پیش کی گئی ہے۔ اس میں کاشت کار، زمیندار، سرکاری عہدیدار، پولس، وبائی امراض، قومی یکجہتی اور ہندو مسلم اتحاد واعلیٰ اور متوسط طبقہ کے افراد موضوع اور قوام ہیں۔ ہندو عقائد کے توہم کے پرستانہ تیور کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نرملا ایک معاشرتی ناول ہے جس میں متوسط تین خاندان کے افراد سامنے لائے گئے ہیں۔ تیسرے دور کے ناولوں میں ''چوگانِ ہستی''، ''پردۂ مجاز''، ''میدانِ عمل'' اور ''گئو دان'' ہیں جن میں آخری ناول زندۂ جاوید ہے۔ اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ پریم چند کے شاہکار افسانوں میں ''کفن'' ہے اور اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ گھیسو اور مادھو کے بارے میں میں نے کہیں کہیں لکھا تھا کہ یہ کامیو کے مرسول کے سوتیلے بھائی ہیں۔ آج بھی اپنے اس خیال پر قائم ہوں۔ بہر حال پریم چند نے فکشن کو جواب تک سر کے بل کھڑا تھا، اسے پاؤں پر کھڑا کر دیا۔

سدرشن:

ان کے ساتھ چلنے والوں میں سدرشن تھے۔ ان کے اردو کے افسانوی مجموعے ''سدا بہار پھول''، ''چندن''، ''بہارستان'' اور ''سولہ سنگار'' ہیں۔ یہ پریم چند کے علاوہ بنکم چندر چٹرجی سے بھی متاثر تھے۔ لیکن موصوف نے ہندی میں زیادہ لکھا ہے۔

اعظم کریوی:

پریم چند کے اسکول سے وابستہ رہنے والوں میں اعظم کریوی بھی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کے علاقے کی ہریالی نے خاص رول انجام دیا ہے۔ کریوی ایسی فضا اور ماحول سے بے حد متاثر تھے۔ لہٰذا ان کی بہت سی کہانیاں ایسے ماحول کا عکس پیش کرتی ہیں۔

اعظم کریوی کے افسانوں کے کم از کم پانچ مجموعے سامنے آئے۔ ''پریم کی چوڑیاں''، ''کنول کے پھول''، ''دُکھ سکھ''، ''دل کی باتیں'' اور ''روپ سنگار''۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اعظم کریوی کے افسانے زندگی کی آمیزش اور اس کے نشیب وفراز کے عکاس ہیں۔ وہ خود ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ ایک طرف تو طب سے ان کا تعلق تھا تو دوسری طرف صحافت سے بھی۔ فوجی ملازمت کرتے تھے۔ انہیں ترجمے سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ لیکن ان کے افسانے اب معدوم ہیں اور مشکل سے جہاں تہاں ملتے ہیں۔

علی عباس حسینی:

ترقی پسند تحریک اور پریم چند سے وابستہ علی عباس حسینی بھی تھے۔ ان کے دو ناول ہمیشہ یاد کئے جاتے ہیں۔ ایک کا نام ''سر سید احمد پاشا، یا قاف کی پری'' ہے اور دوسرا ''شاید کہ بہار آئی''۔ لیکن حسینی کے یہاں مثال پسندی بھی ہے اور وہ فطری جذبے کو خاصی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے کئی مجموعے، جیسے ''باسی پھول''، ''آئی سی ایس''، ''رفیق تنہائی''، ''کچھ صحیح نہیں ہے''، ''ہمارا گاؤں'' اور ''میلا گھومنی'' ہے۔ ''میلا گھومنی'' بہت معروف ہے۔

سجاد ظہیر:

سجاد ظہیر کا ذکر بار بار آیا ہے۔ خصوصاً ''انگارے'' کی روایت میں ان کا خاص طریقے سے ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن ان کی کارگذاریاں تفصیل طلب ہیں۔ مثلاً ''بیمار'' (ڈرامہ)، ''نقوش زنداں''، جیل سے رقیہ سجاد ظہیر کے نام لکھے گئے خطوط، ''اردو ہندی ہندوستانی''، ''ذکر حافظ''، ''روشنائی''، ''لندن کی ایک رات'' ناول پگھلا نیلم اور متعدد مضامین۔ سجاد ظہیر

کے بعض ترجمے مشہور ہیں۔ مثلاً اُتھیلو، کینڈڈ، گورا وغیرہ۔ ان سبھوں میں سجاد ظہیر کا ایک ناول ''لندن کی ایک رات'' بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں یوں تو فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے تیور کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس میں ایک طرح کا فکری اور نفسیاتی نظام بھی ہے۔ ''روشنائی'' ایک دوسری اہم کتاب ہے جسے ترقی پسند تحریک کی تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں (تفصیل آتی رہے گی)۔ سجاد ظہیر شاعر بھی تھے لیکن اس سلسلے میں ان کا نام کبھی نہیں آتا۔

رشید جہاں:

رشید جہاں پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر تھیں لیکن ادبی اور تحریکی اعتبار سے ہمیشہ فعال رہیں۔ صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ ''انگارے'' کی اشاعت سے ہی رشید جہاں کی شہرت ہوئی۔ وہ ہمیشہ رجعت پسندانہ رویے کے خلاف آواز اٹھاتی رہیں۔ نیز مسلمان عورتوں کی زبوں حالی کو نشان زد کرتی رہیں۔ ان کے افسانوں نے خواتین افسانہ نگاروں کو بہت متاثر کیا۔ اس میں عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، خاص قرۃ العین حیدر کو بھی الگ نہیں کیا جا سکتا۔

بہر حال میں ذیل میں ان کے چند افسانوں کے نام لکھ رہا ہوں، جیسے ''سلمیٰ''، ''سودہ''، ''سڑک''، ''غریبوں کا بھگوان''، ''استخارہ''، ''مجرم کون''، ''چھدا کی ماں''، ''فیصلہ''، ''صفر''، ''آصف جہاں کی بہو''، ''وہ''، ''ساس اور بہو''، ''چور''، ''اندھے کی لاٹھی''، ''وہ جل گئی''، ''انصاف اور بے زبان''۔ یہ ساری کہانیاں ایک ہی نہج کی ہیں اور سماج کی بے راہ روی ظاہر کرتی ہیں۔ ویسے تکنیکی اعتبار سے انہیں کمزور کہا جا سکتا ہے۔ ان کے ڈرامے ''پردے کے پیچھے''، ''عورت''، ''گوشۂ عافیت''، ''پڑوسی''، ''ہندوستانی''، ''کانٹے والا'' اور ''مرد عورت'' مشہور ہیں۔

دیوندر ستیارتھی:

پریم چند اسکول کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں دیوندر ستیارتھی بھی ہیں۔ ان کا خاص

شغل گیت جمع کرنا رہا۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب ''میں ہوں خانہ بدوش'' معروف ہے۔ اس کتاب کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ پھر ''دھرتی گاتی ہے'' اور ''گائے جا ہندوستان'' شائع ہوئیں اور خاصی مقبول بھی ہوئیں۔ انہوں نے کہانیاں، ناول اور نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی پہلی کہانی ''اور بانسری بجتی رہی'' ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''نئے دیوتا'' ہے۔ ایک قابل لحاظ افسانہ نگار کی حیثیت سے انہیں تسلیم کیا جاتا رہا ہے اور ان کی چیزوں کو ترقی پسندی کے پس منظر میں دیکھا جاتا ہے۔ انہوں نے بطورِ خاص رابندر ناتھ ٹیگور کا بھی مطالعہ کیا تھا۔

اوپندر ناتھ اشک:

اوپندر ناتھ اشک بھی ترقی پسندوں کی صف میں ہیں۔ ان کا مشہور افسانہ ''ڈاچی'' ہے۔ انہوں نے کشمیر کے پس منظر میں ایک ناول ''پتھر الپتھر'' بھی لکھا تھا۔ ''چرواہے'' ان کا ایک بابی ڈرامہ ہے۔ لیکن یہ پریم چند اسکول کے ایک اہم افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے ''نورتن'' سے ان کی شناخت شروع ہو چکی تھی۔ زیادہ تر افسانوں میں اصلاحی رنگ واضح ہے اور یہ رنگ اتنا نمایاں رہے کہ ان کے افسانوں کے دوسرے اطراف معدوم ہو گئے۔ ویسے ان کے افسانوں میں رومانیت کا عنصر خاصا تیز ہے۔ ان میں داخلی کیف وکم بھی ہے۔ خصوصاً ''کونپل''، ''قفس'' اور ''ناسور'' میں ان کے افسانوں میں ''بیگن کا پودا''، ''چیتن کی ماں''، ''کانکڑا کا تیلی'' اور ''کھلونے'' معروف ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''چٹان'' سے ان کی فنی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔

احمد علی:

ترقی پسندوں میں احمد علی کی بھی بڑی اہمیت رہی ہے۔ یہ صحافی بھی تھے اور لندن کی ایک میگزین Indian Writings کے ایڈیٹر بھی رہے تھے۔ موصوف اردو اور انگریزی دونوں ہی زبان میں لکھتے تھے اور معروف تھے۔ ان کا ایک ناول City Life of Delhi لندن سے شائع ہوا تھا۔ پھر نیویارک سے ان کا ایک اور ناول ''اوشین لائف'' تھا جسے ان کی بیگم بلقیس جہاں نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔

احمد علی نے اردو میں خاصا کام کیا ہے۔ ان کے کم از کم پانچ افسانوی مجموعے ہیں۔ ''انگارے'' میں جو کہانی ہے اس کے بابت پہلے لکھ چکا ہوں۔ دوسرے مجموعے ''شعلے''، ''ہماری گلی''، ''قید خانہ'' اور ''موت سے پہلے'' ہیں۔ ان کی تحریروں نیز فنی دلچسپیوں میں خاصا علم پایا جاتا ہے۔ ان کی دلچسپی میراں بائی اور کبیر سے بھی رہی تھی۔ نقوش کے شخصیات نمبر-۲ میں ان کے بارے مین تفصیل ملتی ہے۔ اس سلسلے میں علی اکبر قاصد کی ایک تحریر یاد آ رہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ۔ ''عرصے سے احمد علی نے کوئی تخلیقی چیز نہیں لکھی۔ ان کی زندگی اور مزاج کو سامنے رکھتے ہوئے جب میں اس بارے میں سوچتا ہوں تو کئی باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ احمد علی اپنی گذشتہ تخلیقات سے بہت مطمئن ہیں۔ دوسری بات یہ کہ انہیں کچھ احساس یہ بھی ہے کہ نقادوں نے ان کے صحیح ادبی مرتبے کا تعین نہیں کیا اور اس احساس میں وہ حق بجانب ہیں۔ تیسری بات یہ کہ وہ موجودہ ادبی ماحول سے مطمئن ہیں جس میں آدمی دو چار کہانیاں لکھ کر مشہور ہو جاتا اور نقاد اس کا ڈھنڈھورا پیٹتے رہتے ہیں''۔

(''نقوش''، شخصیات نمبر، جلد دوم، علی اکبر قاصد)

حیات اللہ انصاری:

حیات اللہ انصاری ترقی پسندوں میں ایک بڑے فکشن رائٹر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ صحافی بھی تھے اور افسانہ اور ناول تو ان کا خاص میدان تھا۔ ان کے افسانوی مجموعے میں ''انوکھی مصیبت''، ''بھرے بازار میں'' اور ''شکستہ کنگورے'' مشہور ہیں۔ انہوں نے پانچ جلدوں میں ایک ناول ''لہو کے پھول'' بھی قلمبند کیا۔ ''مدار'' اور ''گھروندا'' جیسے ناولٹ بھی تخلیق کیے۔ جدیدیت کے حوالے سے بھی ایک کتاب لکھی۔ ''لہو کے پھول'' کو ساہتیہ اکادمی دہلی کا انعام بھی مل چکا ہے''۔

حیات اللہ انصاری ترقی پسند تو تھے ہی، گاندھی وادی بھی تھے۔ انہیں گاندھیائی فلسفے نے خاصا متاثر کر رکھا تھا۔ میں نے اپنی کتاب ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' میں ان کے بارے میں لکھا تھا:

''حیات اللہ انصاری کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے ''آخری کوشش'' سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ پریم چند کے ''کفن'' سے افسانے کے فن کو جو عظمت نصیب ہوئی تھی اس کی بازگشت ہی نہیں بلکہ اس کی تحدید و توسیع اس افسانے سے ہوتی ہے۔ لیکن انصاری لکیر کے فقیر نہیں، نہ تو تتبع اور نقل ان کا مزاج ہے۔ یہ تو فن کی مشاطگی کے امین ہیں۔ لہٰذا انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کے نئے پہلو دریافت کئے اور افسانے سے عام ترقی پسندوں کا اکہرا پن دور کیا''۔ (اردو فکشن اور تیسری آنکھ، وہاب اشرفی)

حیات اللہ انصاری نے ''لہو کے پھول'' کے عنوان سے جو ناول لکھا وہ اپنی طوالت کے اعتبار سے بھی تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں لوگ مختلف قسم کی زندگیاں جیتے ہیں جس میں کسان، مزدور، زمیندار، مہاجن، پٹواری، پنڈت، انگریز اور والیانِ ریاست، سبھی موجود ہیں۔ خلافت تحریک کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ دہشت پسندوں کی سرگرمیاں بھی ناول کا جز ہیں۔ عدم تعاون کی کانگریسی تحریک پر بھی توجہ کی گئی ہے۔ تحریک آزادی کے کئی پہلو اس ناول کے جزو ہیں۔ پھر دیہاتی زندگی کے بہت سے منظرنامے ناول میں پیش ہوئے ہیں۔ غرض کہ حیات اللہ انصاری ایک فعال فکشن نگار رہے جن کی نگاہ ہندوستان کی سیاست پر گہری تھی۔

سہیل عظیم آبادی:

پریم چند کے دبستان سے وابستگی میں سہیل عظیم آبادی کا نام بہت نمایاں رہا ہے۔ موصوف زندگی بھر اردو کی ترویج واشاعت میں لگے رہے۔ بحیثیت افسانہ نگار یہ بہار ہی کے نہیں بلکہ پورے ہندوستان کے عظیم ترقی پسند افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کی شہرت ''الاؤ'' کی اشاعت کے ساتھ ہوئی اور پھر اس کے بعد بڑھتی ہی چلی گئی۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۰ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ''نئے پرانے'' ۱۹۴۳ء میں اس کی اشاعت حیدرآباد سے ہوئی تھی۔ سہیل صاحب نے مجھے بتایا تھا کہ ان کا دوسرا مجموعہ ساقی بک ڈپو، دہلی سے چھپ رہا تھا کہ ملک تقسیم ہو گیا اور اس طرح

مجموعہ اشاعت پذیر نہ ہوسکا۔ لیکن لکھنؤ سے ان کے چار افسانوں کا ایک مجموعہ ''چار چہرے'' کے نام سے شائع ہوا اور ایک ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' بھی۔ ان مجموعوں کے علاوہ متعدد کہانیاں مختلف رسالوں میں اب بھی بکھری ہوئی ہیں جن میں چند کے نام یہ ہیں، ''دوست'' (ندیم، جولائی ۱۹۳۶ء)، ''گناہ کی یادگار'' (سوغات، ندیم، ستمبر-نومبر ۱۹۴۰ء)، ''پیٹ کی آگ'' (ہندوستان، دہلی، اگست ۱۹۳۸ء)، ''پیاس، شرابی'' (ندیم، مارچ واگست ۱۹۴۵ء)، ''بھوک دماغ کی فتح'' (ندیم، جون ودسمبر ۱۹۴۵ء)، ''ٹوٹا ستارہ'' (سہیل، اکتوبر ۱۹۴۵ء)، ''ایثار'' (ندیم، فروری-مارچ ۱۹۴۱ء)، ''وہ دونوں، دبی چنگاری'' (جون، نومبر ۱۹۴۳ء)، ''زعم، برسا بھگوان'' (تہذیب، مارچ ۱۹۵۳ء)، ''نیناں جوگن'' (صنم، اپریل ۱۹۶۰ء)، ''اسٹیشن پر'' (صنم، ستمبر ۱۹۶۱ء)، ''کل وہ مر گیا'' (صبح نو، فروری ۱۹۶۸ء، شاعر، افسانہ نمبر)۔ اس کے علاوہ دوسری متعدد کہانیاں موقر ادبی جریدوں میں شائع ہوئی ہیں۔

اعجاز علی ارشد نے آج کل کے سہیل عظیم آبادی نمبر ۱۹۸۱ء میں ایک مضمون قلمبند کیا تھا جس کا عنوان ''سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریریں: ایک تحقیقی جائزہ'' ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے سہیل عظیم آبادی کی تمام نگارشات کا ایک گوشوارہ پیش کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ۱۲۵ افسانے لکھے جن میں کل ۳۳ افسانے مجموعوں میں شامل ہیں۔ سہیل عظیم آبادی ٹالسٹائے، چیخوف، ترگنیف، گورکی، موپاساں اور ٹامس مان وغیرہ سے متاثر تھے۔ ویسے وہ خود کو ہمیشہ پریم چند کے اسکول کا ایک فرد ثابت کرتے رہے لیکن میرا مطالعہ ہے کہ ''چار چہرے'' کے طویل افسانے اور ''بے جڑ کے پودے'' جیسے ناولٹ انہیں پریم چند سے الگ بھی کرتے ہیں۔ ''بے جڑ کے پودے'' میں جنسی عوامل در پیش ہیں۔ ویسے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی کا فن ''الاؤ''، ''دو مزدور''، ''اسٹیشن پر''، ''عجائب خاں''، ''بھابھی جان''، ''بدصورت لڑکی''، ''گرم راکھ''، ''بھوک'' اور ''ناک'' کے ایسے افسانے ہیں، جن میں زندگی کی تڑپ بھی ہے اور ناہمواریاں بھی۔

سعادت حسن منٹو:

یوں تو سعادت حسن منٹو کو ترقی پسند بھی کہا جاتا رہا ہے لیکن وہ اس تحریک سے الگ بھی تھے۔ میں نے ان کے تعلق سے بعض تفصیلات پہلے ہی پیش کی ہیں۔ وہ اس طرح ہیں، ''اردو میں افسانوی سفر کا آخر سنگ میل منٹو ہے۔ جب یہ جملہ لکھ چکا تو احساس ہوا کہ اس منصب کے دعویدار کئی ہیں۔ ایک سامنے کا نام تو راجندر سنگھ بیدی ہیکا ہے۔ ایک حلقہ سے یہ آواز بھی آسکتی ہے کہ کرشن چندر کو کیوں بھولتے ہیں، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کہاں جائیں گی؟ انتظار حسین کا کیا ہوگا؟ اور نئے لکھنے والوں کی کھیپ جو سامنے آرہی ہے، انہیں کس خانے میں رکھا جائے گا؟ آخری سنگ میل کے بعد کوئی سنگ میل کی گنجائش تو رہ نہیں جاتی ہے۔ میرا جواب بس اتنا ہوگا کہ شیکسپیئر کے بعد انگریزی ادب میں ڈرامہ نگاری بند تو نہیں ہوئی، نئے نئے تجربے ہوتے رہتے ہیں، ہوتے رہیں گے، لیکن آخری سنگ میل تو بہر حال شیکسپیئر تھا۔ منٹو کے سلسلے کے مسائل دوسرے ہیں۔'' کہا جاتا ہے کہ منٹو جنس پرست تھا۔ افسانوں سے جنسی لذت کا حصول اس کی تخلیقی روش کا مرکزی نکتہ رہا ہے۔ اس کے یہاں سنسنی خیزی ہے، محترم رشتوں کے اٹل رہنے سے انکار ہے، وغیرہ۔ لیکن یہ تو الزامات ہیں۔ مجھے بس اتنا عرض کرنا ہے کہ منٹو نے جو کچھ دیکھا، محسوس کیا، مطالعے کے ذریعہ اکتساب کیا، انہیں اپنے افسانوں میں اس طرح برتا ہے کہ اس کا ہر معیاری افسانہ ایک تاج محل کی طرح ہے۔ اس کے بعض افسانے، مثلاً ''دس روپے''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''شانتی''، ''ہتک''، ''جانکی''، ''ممی''، ''کالی شلوار'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کی طوائفیں بنیادی طور پر عورتیں ہی ہیں۔ یعنی اپنی تمام تر معصومیت کے ساتھ۔ لیکن ان کے ساتھ جس قسم کے واقعات و حادثات پیش آتے ہیں وہی ان کی Destiny متعین کرتے ہیں۔

اب منٹو کے چند ایسے افسانے کو سامنے رکھئے جو قدرے زیادہ مشہور ہیں۔ مثلاً ''ہتک''، ''شاردا''، ''بڑی لڑکی''، ''کالی شلوار''، ''شانتی''، ''بابو گوپی ناتھ'' اور ''ممی''

وغیرہ۔ ''ہتک'' کی طوائف ایک ٹوٹی ہوئی عورت ہے جس کی عمر اب ڈھلنے کے قریب ہے، جس کا ایک مصنوعی عاشق بھی ہے جو اس سے پیسے اینٹھتا ہے اور اس کے جسم پر بھی وقتاً فوقتاً قابض ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اس کے تیور اور انداز اور اس کے کردار کو نہیں پہچانتی۔ جان بوجھ کر فریب کھانا بھی ایک لذت آگیں صورت ہے۔ لیکن ہتک تو وہاں ہوتی ہے جہاں انا کو ٹھیس لگے، لیکن انا کس کی؟ ایک طوائف کی۔ یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ طوائف نہیں، ایک عورت کی جو طوائف بننے کے باوجود کچھ اور نہیں بن جاتی، عورت ہی رہتی ہے۔ لہٰذا جب اسے کوئی سیٹھ غیر متوقع طور پر رد کر دیتا ہے تو اس کی سوئی ہوئی انا جاگ جاتی ہے اور لازماً اسے تمام مردوں سے نفرت ہو جاتی ہے۔ ایسے مردوں کا نمائندہ اس کا وہ عاشق (رام لال) بھی ہے جسے وہ ذلیل کر کے گھر سے نکال دیتی ہے اور خارش زدہ کتے کے ساتھ اطمینان سے سو جاتی ہے۔ یہاں ہتک دراصل ہیروئن طوائف (سوگندھی) یعنی ایک عورت کی تمام نسائی کیف کی ہتک ہے، نہ کہ ایک ذات کی۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ ''ہتک'' ایک غیر معمولی شاہکار بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو کی ژرف بینی اپنے آخری حدود میں وہ نکتہ پا لیتی ہے جو ایک واقع کو ایک یادگار سانچے اور اس کے متعلقات کے ساتھ پیش کر سکتی ہے۔

منٹو نے Incest (محرم سے جنسی تعلق) رشتے پر کئی افسانے لکھے ہیں۔ جن میں ایک ''اللہ دتا'' ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری مخرب الاخلاق سوسائٹی میں بھی بہت کم کو یہ ہمت اور جرأت ہے کہ وہ باپ بیٹی کے جنسی رشتے کو افسانہ بنا سکے۔

یاد رکھنے کی بات ہے کہ منٹو فسادات کے حوالے سے ''موذیل'' جیسا افسانہ لکھ چکا ہے۔ ''کھول دو''، ''گورمکھ سنگھ کی وصیت''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''رام کھلاون''، ''سہائے''، ''انجام بخیر''، وغیرہ بھی اسی قبیل کے افسانے ہیں۔

افسانہ ''خدا کی قسم'' میں بھی فسادات ہی پس منظر ہے۔ ایک ماں اس سلسلے میں اپنی بیٹی کو کھو دیتی ہے۔ اب اس کی ممتا کے اضطراب کو دیکھئے کہ وہ باؤلی، پاگلوں کی سی حرکت کرتی ہے بلکہ سچ مچ کی پاگل ہو چکی ہے۔ ظاہر ہے مرا ہوا کوئی شخص اس دنیا میں واپس تو نہیں آ

سکتا لیکن ممتا اپنی بیٹی کی تلاش کرنے پر مجبور ہے۔ چاہے انداز ایک ضبط ہی کا کیوں نہ ہو۔ منٹو کی یہ حقیقت نگاری رنگین فضا پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے منٹو کی تمام تحریروں کو متعدد جلدوں میں مرتب کر کے شائع کروادیا ہے۔

کرشن چندر:

ترقی پسند فکشن نگاروں میں کرشن چندر کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ ابتداء ہی سے ترقی پسند رہے ہیں۔ پچھلے اوراق میں اس کا تذکرہ کیا گیا ہے کہ کس طرح انہوں نے اس تحریک سے دلچسپی لی اور اسے مضبوط بنانے کی کوشش کی۔ جس زمانے میں کرشن چندر افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے اس زمانے میں کئی اہم رسالے مثلاً ''ہمایون''، ''ادبی دنیا''، ''شاہکار''، ''ادبِ لطیف''، ''نیرنگ خیال''، ''عالمگیر'' وغیرہ نکل رہے تھے۔ ان کے ایڈیٹر بھی اہم لوگ تھے۔ کرشن چندر کے کتنے ہی افسانے اس رسالہ میں شائع ہوئے اور ان کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ کنہیالال کپور نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ پیشن گوئی کی کہ کرشن چندر ایک دن صف اول کے افسانہ نگار ثابت ہوں گے۔ لیکن ۱۹۴۳ء میں کرشن چندر نے اپنا پہلا ناول ''شکست'' شائع کیا تو محمد دین تاثیر نے ''ادبی دنیا'' میں اس پر بڑی بے جا تنقید کی اور کرشن چندر کو طفل مکتب تک ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ''طلسم خیال'' کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ ۱۹۴۵ء میں ''نظارے'' کے نام سے شائع ہوا۔ اسی مجموعے میں ان کا مشہور افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' ہے۔ صلاح الدین احمد مدیر ''ادبی دنیا'' نے ان کی افسانہ نگاری کی خاصی تعریف کی۔ کرشن چندر نے افسانوں کے علاوہ انشائیوں کا مجموعہ بھی ''ہوائی قلعہ'' کے نام سے شائع کیا۔ جب وہ پونا میں تھے تو کئی معیاری افسانے قلمبند کیے۔ ان ہی دنوں کی یادگار ''ان داتا'' اور ''موبی'' ہیں۔ ۱۹۴۶ء میں کرشن چندر بمبئی آ گئے تب ان کی ملاقاتیں ساحر لدھیانوی، سردار جعفری، وشوامتر، میراجی، نیاز حیدر، عادل رشید، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی اور اختر الایمان وغیرہ سے ہوتی رہی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کرشن چندر معاشی اعتبار سے پریشان رہے تھے۔ اسی زمانے میں کرشن چندر کا سلمیٰ صدیقی سے معاشقہ

چل رہا تھا جو رشتہ ازدواج میں مبدل ہو گیا۔ ویسے ان کی پہلی بیوی وِدیا پتی تھیں۔ کرشن چندر نے اردو افسانہ نگاری میں ایک انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ محمد عسکری اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ان کا منفرد نقطہ نظر تو ہے ہی، لیکن وہ سب سے پہلے کرشن چندر ہیں اور سب سے آخر بھی کرشن چندر۔ احمد ندیم قاسمی کا خیال ہے کہ وہ اندر سے سراسر شاعر ہیں اور کنہیا لال کپور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ نظریہ اشتراکیت کی خوش قسمتی ہے کہ کرشن چندر جیسا موثر اور مبلغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک اور سنجیدہ فلسفے کو دلکشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا۔ دراصل کرشن چندر کا ذہن بے حد سیکولر تھا جس میں مذہب اور خدا پرستی سے بیر نہیں لیکن ہر طرح کے غلو اور تشدد کو ردّ کرنے کی کوشش ضرور ہے۔ انھوں نے فسادات کے موضوع کو بطورِ خاص برت کر فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا مسلسل سبق دیا اور انسانی مساوات کی ترویج واشاعت میں اہم رول انجام دیا۔ انسانی آزادی ان کا مسلک رہا ہے اور عورتوں کی زبوں حالی انہیں بے حد مایوس کرتی ہے۔ لیکن ایسے تمام امور فکشن میں ایک خاص شاعرانہ نہج سے بیان ہوتے رہے ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول سے ان کی ترقی پسندی واضح ہے۔ یہ صورت ''شکست'' میں بھی دیکھی جا سکتی ہے اور ''جب کھیت جاگے'' میں بھی، ''طوفان کی کلیاں'' میں بھی اور ''غدار'' میں بھی اور ''ایک عورت ہزار دیوانے میں بھی''۔ کرشن چندر طبقاتی کشمکش سے کافی بے زار نظر آتے ہیں۔ جاگیردارانہ استحصال کی سرکوبی کرنا چاہتے ہیں۔

۱۹۴۳ء میں کرشن چندر کا ناول 'شکست' شائع ہوا تو مختلف قسم کی رائے آنا شروع ہوئیں۔ بہر حال اس کی ٹوپوگرافی کشمیر کی ہے۔ اس ناول میں دراصل سماج کو بدل دینے کی ایک خواہش زیریں لہروں کی طرح جاری وساری ہے۔ لیکن عشق ومحبت کی داستان اس مرکزی تصور کو بوجھ نہیں بننے دیتی۔ کرشن چندر کا دوسرا ناول ''جب کھیت جاگے'' شائع ہوا تو اس پر بھی خاصی گفتگو ہوئی۔ یہ ناول تلنگانہ تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ اس میں بھی جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ لیکن اس میں رومان پسندی کی لے تیز ہو گئی ہے اور اشتعالی رجحان کا غلبہ ہے۔ ''طوفان کی کلیاں'' میں طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا

گیا ہے اور اس قسم کی مختلف سازشوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک اور ناول ''باون پتے'' ہے جو مختلف قسم کا ہے۔ اس ناول میں فلم انڈسٹری کی کوتاہیوں کو سامنے لانے کی سعی کی گئی ہے۔ لیکن کرشن چندر کے ''گدھے'' سریز کے ناول بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ''گدھے کی سرگذشت'' پہلے شمع میں بالاقساط شائع ہوا پھر کتابی صورت میں یہاں گدھا مشخص کر دیا گیا ہے۔ اسے انسانی زبان دے دی گئی ہے جو اپنے طور طریقے کے اعتبار سے آدمی بن گیا ہے اور سیٹھ اور پنڈت بھی اس کی زد میں آتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ محض ٹھیکے کے لئے سرمایہ دار اپنی بیٹی روپ متی سے اس کی شادی کرنا چاہتا ہے اور اسی پر ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔ اس ناول پر اپولیس کے ناول ''دی گولڈن ایس'' کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ پھر اس گدھے کی سریز کو آگے بڑھاتے ہوئے کرشن چندر نے گدھے کی واپسی اور ایک گدھا نیفا میں قلمبند کئے۔ ۱۹۶۰ء میں کرشن چندر نے ''غدار'' نام کا ناول لکھا جو تقسیم ہند کے موضوع پر ہے۔ اس کے بعد افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' سامنے آیا۔ یوں تو کرشن چندر نے اور بھی ناول لکھے لیکن متذکرہ ناول خاصے مشہور ہوئے۔ ان کے ناول ''سڑک واپس جاتی ہے'' اور ''درد کی نہریں'' بہت معروف نہیں ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کے ناول ''آسمان روشن ہے''، ''برف کے پھول''، ''پانچ لوفر ایک ہیروئن''، ''چاندی کا گھاؤ'' مختلف وقتوں میں شائع ہوتے رہے۔ دوسرے ناول ''کاغذ کی ناؤ'' اور ''میری یادوں کے چنار'' بھی زیر بحث رہے ہیں۔ ''مٹی کے صنم'' اور ''زرگاؤں کی رانی'' بھی قابل مطالعہ ہیں۔ کرشن چندر کے دو اور ناول ہیں جس کا ذکر ہونا چاہئے۔ یعنی ''لندن کے سات رنگ'' اور ''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' جاسوسی اور سائنسی طرز کے ناول بھی انہوں نے کامیابی سے قلمبند کئے ہیں۔ ''ہانگ کانگ کی حسینہ'' اور ''مہارانی'' اسی سلسلے کے ناول ہیں۔ بچوں کے ناولوں میں ''چڑیوں کی الف لیلیٰ''، ''الٹا درخت'' اور ''لال تاج'' اہمیت کے حامل ہیں۔ کرشن چندر کے ذہنی رویے اور اشتراکی ذہن سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر عبدالسلام رقمطراز ہیں۔

''کرشن چندر کا اشتراکیت کی طرف مائل ہونا بھی دراصل رومانیت ہی کے

دائرے میں آ جاتا ہے۔ جس طرح اقبال ایسے اسلامی نظام زندگی کا تصور پیش کرتے ہیں جو جدید دور کی خرابیوں سے پاک ہوگا، اسی طرح کرشن چندر بھی اشتراکی نظام کو موجودہ خرابیوں کا مداوا تصور کرتے ہیں۔ ان کی اشتراکیت عملی نہیں بلکہ تخیلی ہے۔ وہ ایسا زمانہ دیکھنا چاہتے ہیں جس میں کوئی کسی کا استحصال نہ کر سکے، جس میں مذہبی تنگ نظری نہ ہو، جس میں ہر انسان کو سماجی انصاف حاصل ہو۔ مذہبی تنگ نظری نہ ان کے ادب میں نظر آتی ہے نہ ان کی زندگی میں۔ اس تنگ نظری کی انہوں نے اپنے ناولوں میں جگہ جگہ مخالفت کی ہے۔ انہیں مذہبی لوگوں کی ریاکاریوں کی قلعی کھولنے میں بڑا لطف آتا ہے"۔

(کرشن چندر اور اشتراکیت، پروفیسر عبدالسلام، ص ۵۵)

کرشن چندر کے بارے میں گوپی چند نارنگ کی رائے ہے کہ سعادت حسن منٹو یا راجندر سنگھ بیدی اردو تنقید کے لئے اس طرح سوالیہ نشان نہیں ہیں جس طرح کرشن چندر ہیں۔ اردو کی افسانوی روایت کا یہ وہ منطقہ ہیں کہ جس کی تعیین قدر کے بارے میں بحث و تمحیص جاری رہے گی۔

کرشن چندر کو بظاہر ایک رومانی افسانہ نگار کہا جاتا ہے جس کا تعلق حقیقت نگاری سے قائم ہوتا ہے لیکن کسی گہرائی کے ساتھ نہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کرشن چندر کے یہاں دروں بینی نہیں ہے۔ خارجیت اس طرح سامنے آتی ہے کہ داخلی کیف وکم کا پتہ نہیں ملتا۔ پھر ان کے پلاٹ اور ماجرا بہت ڈھیلے ڈھالے ہوتے ہیں چاہے وہ افسانے ہوں یا ناول۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ سارے خیالات کرشن چندر کے غائر مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ دراصل وہ تو انسانی ہمدردی کے ایک ایسے فکشن لکھنے والے ہیں جن کے یہاں زندگی تازگی جلا پانا چاہتی ہے۔ جہاں کہیں پھیکا پن ہوتا ہے کرشن چندر کے مزاج کو برہم کر دیتا ہے۔

یہ بات واضح ہو کہ جدیدیت کے رنگ ڈھنگ نے ایک زمانے میں کرشن چندر کو نان رائٹر کہہ دیا تھا۔ اسی طرح پریم چند بھی ٹاٹ باہر کئے جانے لگے تھے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ یہ افسانہ نگار یا فکشن نگار دستووسکی کے طرح گوگول کے اوور کوٹ ہی سے نکلے ہیں۔ کیا کوئی ذہین پڑھنے والا "اندھے"، "لال باغ"، "ایک طوائف کا خط"، "جنکشن

امرتسر پشاور ایکسپریس"، "کالو بھنگی زندگی کے موڑ پر"، "بالکنی"، "نظارے"، "ہوائی قلعہ"، "گھونگھٹ میں گوری ہے"، "ٹوٹے ہوئے تارے"، "زندگی کے موڑ پر"، "نغمے کی موت"، "تین غنڈے"، "اجنتا سے آگے"، "پرانے خدا"، "اَن داتا"، "سمندر دور ہے" وغیرہ کو فراموش کر سکتا ہے۔ اعجاز علی ارشد نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "زندگی کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کا مطالعہ و مشاہدہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی اساس ہے"۔

راجندر سنگھ بیدی:

دوسرے بہت محتاط ترقی پسند افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی بھی ہیں جن کی عظمت روز بروز مزید استوار ہوتی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء سے کیا۔ شروع میں وہ محسن لاہوری کے فرضی نام سے لکھتے رہے۔ بعدازاں اپنے اصلی نام سے لکھنے لگے۔ ان کا پہلا رومانی افسانہ "مہارانی کا تحفہ" ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۳ء کے بعد ان کی کہانیوں میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ وہ رومانیت سے سنجیدہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ "دانہ و دام" مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل بارہ افسانے شامل ہیں، یعنی "بھولا"، "ہم دوش"، "من کی من میں"، "گرم کوٹ"، "چھوکری کی لوٹ"، "پان شاپ"، "منگل اشٹکا"، "کوارنٹین"، "تلادان"، "دس منٹ بارش میں"، "حیاتین"، "چھمن"، "ردعمل" اور "موت کا راز"۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعے "گرہن" (۱۹۴۲ء)، "کوکھ جلی" (۱۹۴۹ء)، "اپنے دکھ مجھے دے دو" (۱۹۶۵ء)، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" (۱۹۷۴ء) اور "مکتی بودھ" (۱۹۸۲ء) ہیں۔ انہوں نے ایک کامیاب ناولٹ بھی لکھا جس کا عنوان "ایک چادر میلی سی" ہے۔ یہ ناولٹ مکتبہ جامعہ، دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے کئی یک بابی ڈرامے بھی لکھے جو "بے جان چیزیں" (۱۹۴۳ء) اور "سات کھیل" (۱۹۴۶ء) کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ بیدی نے مختلف فلموں کے لئے مکالمے اور منظرنامے بھی لکھے۔ خود فلمیں بنائیں۔ "دستک" اور "پھاگن" ان کی دو مشہور فلمیں ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں ان کی

اہلیہ شونت کور کا انتقال ہوگیا۔ شگفتہ مزاج بیدی اس حادثہ جانکاہ کے بعد بجھ سے گئے۔ ۱۹۷۹ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ ایک عرصے تک چلنا پھرنا موقوف رہا۔ بالآخر ۱۱/ اکتوبر ۱۹۸۲ء کو وہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئے۔ ان کی حیات میں انہیں حکومت ہند نے پدم شری کے خطاب سے نوازا تھا۔ دوسرے چھوٹے بڑے ادبی انعامات و اعزازت کے علاوہ انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور مووی غالب ایوارڈ بھی ملے۔ بقول ظ. انصاری۔

> ''راجندر سنگھ بیدی نے زندگی کی بڑی اونچ نیچ دیکھی۔ پنجاب کے خوشحال قصبوں اور بدحال لوگوں کی بپتا، نیم تعلیم یافتہ حلقوں کی رسمیں، رواداریاں، کشمکش اور نباہ کی تدبیریں، پرانی دنیا نئے خیالات کی آمیزش، نئی نسل اور اردگرد کے بندھنوں کی آمیزش۔ ان سب میں بیدی نے دہشت کے بجائے نرمیوں کو چن لیا۔ ''نرمیاں'' اپنے پورے اور پیچیدہ مضمون کے ساتھ ان کا مطالعہ کائنات کا اصل اصول اور مرکزی نکتہ ہے۔ بھیانک میں بھل منساہٹ کو اور ناگواریوں میں گوارا کو تلاش کرنا اور ان کے اندر فنکار کا اصل کرتو یہ ہے بے دردی سے دیکھنا، بے دردی سے کریدنا، برتنا اور دردمندی سے ان کو کاغذ (سیلولائڈ) پر اتار دینا۔ ان کی دکھی آتما کا ایک بڑا کارنامہ ہے، جو منفرد بھی ہے اور شاداب بھی''۔

اگر کوئی مجھ سے دریافت کرے کہ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کے مرکزی تصور کو چند لفظوں میں کیسے سمیٹا جا سکتا ہے تو میرا جواب ہوگا کہ ان کا محور جنس اور غم ہے۔ اب جنس اور غم کی تفصیلات میں جایئے تو پھر بیدی کے موضوع اور فن دونوں کی گرہیں کھلتی جائیں گی۔ غم کا عنصر محض کسی ایک واقعہ یا حادثہ سے پیدا تو ہوسکتا ہے لیکن ہماری بڑی محرومیاں ہماری ساری زندگی کو احاطہ کئے ہوئی ہیں جنہیں یا تو ہم ٹال جاتے ہیں۔ پھر ایک حساس فن کار کی طرح ان سے متاثر ہوتے ہیں اور ہمارا ملتہب دل ان کے نقوش کو محفوظ کئے رہتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی ایک حساس اور ملتہب دل رکھنے والے فنکار تھے جن کے اردگرد غم کا ایک جال بچھا نظر آتا ہے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں چھوٹے چھوٹے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جن کے نتائج دوررس ہوتے ہیں۔ ہم ان سے دامن کشاں گذر جائیں لیکن بیدی ان کرچیوں کو چننے میں مصروف نظر آتے ہیں جن سے ہماری شخصیت لہولہان

ہے۔ گویا ایک لامتناہی ہمدردی کے جذبے سے ان کی شخصیت اور فن کی تعمیر ہوئی ہے۔ اعلیٰ ادب مسرت سے بھی ہمکنار رہا ہے لیکن اس کے خمیر میں غم کا عنصر اتنا تیز ہوتا ہے کہ فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بیدی کا دل Milk of Human Kindness سے جل تھل تھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تخلیق میں ایک قسم کی چبھن کی کیفیت جاری وساری ہے۔

ٹھیک ہے کہ بیدی رشتے ناتوں پر نگاہ ڈالتے ہوئے ان کی پیچیدگیاں ابھار دیتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ کارکردگی محض پیچیدگیوں کے اظہار پر بس نہیں کرتی بلکہ ان سے پیدا ہونے والی اُلجھنیں اور پھر ان کے نتائج کے طور پر معمولی یا غیر معمولی انسان کی حرماں نصیبی ہمارے سامنے ہوتی ہے۔ ایک طریقہ تو یہ تھا کہ اکہرے بیانیہ انداز میں وہ باضابطہ غم یا انسانی المناکیوں کا منظرنامہ پیش کرتے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو یقینی ایک عظیم فنکار کی صف میں دیکھے جانے کے قابل نہیں ہوتے۔ ان کا فنی کمال یہ ہے کہ انسان کی حرماں نصیبی کا قصہ Objective Correlative کے اصول پر کرتے ہیں۔ گویا وہ تاثر کے حصول کے لئے ایک ایسی عقبی زمین پیدا کرتے ہیں جو متعلقہ واقعات سے مربوط ہوتی ہے۔

فنی رموز سے آگاہی جتنی منٹو کو ہے اس سے کم بیدی کو نہیں ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ غم کے اظہار کی ایک صورت نہیں ہے بلکہ نت نئی صورتیں سامنے آتی رہتی ہیں۔ معصوم بچے کے جذبہ ہمدردی کی راہ ہو کہ عاشق کی ناکامی سے پیدا ہونے والی خلش، کسی معمولی کلرک کی ادنیٰ خواہش کی تکمیل کا مسئلہ ہو کہ کسی معمولی سی بات کے لئے کسی بوڑھے آدمی کا ہیجان، غم وحرماں کی فضا بیدی کے یہاں غیر محسوس طور پر چھا جاتی ہے۔ انسان کی یہ حرماں نصیبی کا قصہ وجودیوں کی فکر کے سہارے بیدی کے یہاں نہیں پہنچتا۔ میں انہیں وجودی ثابت نہیں کر رہا ہوں بلکہ میرا مقصد صرف اتنا ہے کہ بیدی ہمارے اردگرد بکھرے ہوئے واقعات کو چن لیتے ہیں اور جب افسانہ تخلیق ہو جاتا ہے تو زندگی کی ناکامیاں اور محرومیاں ہمارے سامنے نئی صورت میں نمایاں ہو جاتی ہیں۔

ایک اور عنصر جو بیدی کے یہاں ہے، وہ بہت صاف ہے۔ ان کے مجموعے ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' کے تمام افسانوں کا تجزیہ اسی بات کا ثبوت ہے کہ وہ نہ صرف غم ان کے

افسانے کا عنصر ہے بلکہ جنس بھی ان کے یہاں بہت واضح ہے۔ یہاں تک کہ اس معاملے میں بیدی متھن تک کا سفر طے کیا ہے۔ میں نہیں کہتا کہ بیدی Libido کی تعریف وتوصیف سے باخبر ہو کر اپنے افسانوں کی تخلیق کر رہے ہیں لیکن حیرت انگیز طور پر ان کے یہاں مندرجہ ذیل نکات ملتے ہیں۔ جنسی محبت اپنے تمام تر لوازم کے ساتھ، ذاتی یا ذات سے محبت، والدین سے محبت اور بچوں سے بھی، پوری انسانی برادری سے محبت۔ لیکن کارل یونگ کی بات کے لئے Libido کے ہمنوا سماجی احوال وکوائف پر نظر نہیں رکھتے۔ کم از کم بیدی کے افسانوں پر یہ باتیں منطبق نہیں ہوتیں۔ ویسے اس امر سے انکار شاید مشکل ہے کہ سماجی احوال وکوائف کو وہ ایک جنسی مرحلے میں ڈال کر دیکھنے کی سعی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک قسم کی سائیکک انرجی ہے جو ان کے کرداروں کے خدوخال ابھارتی ہے۔ افسانے متھن، لاجونتی، ببل، اپنے دکھ مجھے دے دو، ٹرمینس سے پرے، یوکلپٹس وغیرہ میں یہ صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ بیدی کا کمال ہے کہ جنس زیریں لہروں کی طرح رواں دواں ہوتا ہے اور سماجی زندگی کی ناہمواریاں ابھر جاتی ہیں۔

بیدی جو ماحول مرتب کرتے ہیں اس کی ٹوپوگرافی زیادہ تر پنجاب اور اس کے اطراف کی ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ اپنے کرداروں کو ان کی حقیقی بول چال کے پس منظر میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ پھر سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ افسانوں کی زبان کے بارے میں ان کی نثری بوطیقا تھی جس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ جو لوگ تخلیقی زبان کی ماہیت کو نہیں سمجھتے وہ یقیناً لارنس، اسٹرن، جیمس جوائس، ڈاس پسوس اور کئی دوسرے عالمی ادیبوں کی نگارشات کو رد کر دیں گے۔ ویسے ایسے اعتراضات سے بیدی کے فکر وفن پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور وہ اردو کے دو تین عظیم افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔

عصمت چغتائی:

عصمت چغتائی اردو کی نامور افسانہ نگار رہی ہیں۔ انہوں نے کئی ناول لکھے۔ یوں تو ان کی ابتدائی تعلیم روایتی اور گھریلو انداز سے شروع ہوئی لیکن عصمت مزاجاً باغی تھیں۔

چنانچہ انہوں نے گھر کی تعلیم سے زیادہ اسکول کی طرف توجہ کی اور بورڈنگ میں رہ کر سیکنڈ ڈویژن سے میٹرک پاس کیا۔ ڈاکٹر جمیل اختر لکھتے ہیں کہ ان کو اپنی روم پارٹنر رسول فاطمہ سے ہم جنسی کی نفسیات کا انوکھا تجربہ ہوا جو آگے چل کر مشہور افسانہ ''لحاف'' کا محرک ہوا۔ (عصمت چغتائی: بچپن اور خاندانی ماحول، مطبوعہ مکالمات، دسمبر ۱۹۹۱ء، دہلی) بعد میں انہوں نے بی اے کی ڈگری بھی لی۔ کالج کی پرنسپل رہیں، اس کے علاوہ کئی عہدوں پر فائز ہوئیں۔ ان کی شادی شاہد لطیف سے ہوئی جو فلمی دنیا کی ایک اہم شخصیت تھے۔ اسی واسطے سے وہ فلموں سے بھی وابستہ ہوگئیں۔

ادبی زندگی کے آغاز کے ساتھ ساتھ عصمت کی فکر کو راہ مل گئی۔ اس لئے وہ ترقی پسند رجحانات سے بہت متاثر ہوئیں اور اس تحریک سے وابستہ ہوگئیں۔ کہانی ''بچپن'' اور ڈرامہ ''فسادی'' کے بعد ان کی دوسری کہانی ''میراں'' شائع ہوئی۔ ایک اور کہانی ''گیندا'' اشاعت پذیر ہوئی۔ تب تک وہ مشہور ہو چکی تھیں۔ زیادہ تر انہوں نے کہانیاں ''ساقی'' ہی میں شائع کروائیں۔ کئی کہانیاں، مثلاً ''کیوں رے کتے''، ''بچہ''، ''کھلی چٹھی بنام کنٹرولر آف آل انڈیا ریڈیو'' شائع ہوئیں۔ اس کے بعد ہی ''لحاف'' اور ''دوزخی'' بھی ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک ان کے اتنے افسانہ شائع ہو چکے کہ ان کی شہرت خاص مستحکم ہوگئی لیکن کہانی ''لحاف'' کے چھپنے کے بعد ادبی حلقے میں ہلچل مچ گئی۔ اس حد تک کہ انہیں فحش نگار قرار دے دیا گیا۔ دراصل عصمت، رشید جہاں اور کئی دوسرے بے باک لکھنے والوں سے متاثر رہی تھیں۔ لیکن انہیں فحش نگار قرار دیئے جانے کے باوجود ان کی شہرت بڑھتی ہی چلی گئی۔ وہ خود لکھتی ہیں۔

> ''مگر جب میں نے ''لحاف'' لکھی تو پھر بم پھٹ پڑا۔ ادبی اکھاڑے میں میرے پرزے اڑے۔ کچھ لوگوں نے میری حمایت میں بھی قلم اٹھایا۔ اس دن سے مجھے فحش نگاری کی لقب دے دیا گیا اور ''لحاف'' کے بعد میں نے جو کچھ بھی لکھا اس پر کسی نے غور نہیں کیا۔ میں جنسیات پر لکھنے والی فحش نگار مان لی گئی۔ یہ تو ابھی چند سال سے نوجوان طبقے نے مجھے بتایا کہ میں فحش نگار نہیں، حقیقت

نگار ہوں۔ ''لحاف'' کا لیبل اب بھی میری ہستی پر چپکا ہوا ہے اور جسے لوگ شہرت کہتے ہیں بدنامی کی صورت میں اس افسانے پر اتنی ملی کہ اُلٹی آنے لگی۔ ''لحاف'' میری چڑ بن گیا تھا۔ میں کچھ بھی لکھوں ''لحاف'' کی تہوں میں دب جاتی۔ ''لحاف'' نے مجھے بڑے جوتے کھلوائے''۔

(کاغذی ہے پیرہن، عصمت چغتائی، ماہنامہ ''آج کل'' دہلی، اکتوبر ۱۹۷۹ء)

اب تک عصمت کے سات افسانوی مجموعے، سات ناول، تین ناولٹ، ایک سوانحی ناول ''کاغذی ہے پیرہن'' اور ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ کلیات ہے جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ''ایک بات'' ۱۹۴۲ء میں، اسی سال تیسرا افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' بھی شائع ہوا۔ چوتھا افسانوی مجموعہ ''دو ہاتھ'' ۱۹۵۲ء میں اور پانچواں ''چھوئی موئی'' بھی اسی سال شائع ہوا۔ چھٹا مجموعہ ''بدن کی خوشبو'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا اور آخری مجموعہ ''لحاف'' ہے جو اس کے بعد شائع ہوا۔ اس طرح ''ضدی'' ۱۹۴۱ء اور ''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۴ء، ''معصومہ'' ۱۹۶۱ء، ''سودائی'' ۱۹۶۴ء، ''عجیب آدمی'' ۱۹۷۴ء اور ''ایک قطرہ خون'' ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئے۔

عصمت چغتائی کو فحش نگار کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ ان کے افسانوں میں جنسی پیچیدگی سے زیادہ ان عوامل سے سروکار ہے جو زندگی کی ناہمواریوں سے آشنا کر دیتے ہیں۔ ''لحاف'' پر اس قدر ہنگامہ ہوا، مقدمہ چلایا گیا لیکن ''لحاف'' کی حقیقت کیا ہے، محض ایک ہم جنس کی کیفیت کا اظہار جس میں ضبط کی تمام کیفیات موجود ہیں۔

عصمت سماجی ناہمواریوں کی فکشن نگار ہیں۔ ان کے ناولوں میں Protest کی ایک فضا ملتی ہے اور یہ Protest عوام سے بھی ہے اور خواص سے بھی۔ انہوں نے بعض افسانوں میں سماجی اور معاشرتی رویوں کو توڑنے کی بھی کوشش کی۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''دو ہاتھ'' ہے جس میں حرامی بچے کو اس کے گھر والے جو پس ماندہ ہیں، صرف اس لئے قبول کر لیتے ہیں کہ یہ دو ہاتھ مستقبل کے لئے سہارا بن سکتے ہیں۔ عام طور سے عصمت چغتائی کو ان امور سے دلچسپی نہیں ہے کہ اخلاق کی قدریں اگر شکستہ ہو جائیں تو پھر صورت کیا ہوگی، کیا

انارکی پیدا نہیں ہو سکتی، کیا سوسائٹی کے اصول پارہ پارہ نہیں ہو سکتے؟ دراصل عصمت کو ہمیشہ یہ احساس رہا کہ جب تک سماجی ضابطے پاؤں کی زنجیر بنے رہیں گے تب تک ذہن ارتقائی سفر نہیں طے کر سکتا۔ جنس کی ایک عقبی زمین ہے۔ جس میں کھاد ڈال کر وہ کچھ پیدا کرنا چاہتی ہیں۔ یوں بھی ہے کہ عصمت چغتائی ترقی پسندوں کی بلند آواز پیدا کرنے والی خاتون ہیں جو مختلف سطح کے امتیازات کو خاطر میں لانے کے لئے آمادہ نہیں۔ طبقات، کلاسیس، درجات، اونچ نیچ وغیرہ جیسے عوامل انسانوں کے درمیان خلیج پیدا کرتے ہیں جن سے صرف تنازعات پیدا ہوتے ہیں، کشمکش پیدا ہوتی ہے اور زندگی پھلتی پھولتی نہیں بلکہ سکڑ جاتی ہے۔ عصمت چغتائی چاہے گھریلو معاملات پر لکھیں، چاہے فلم کے لئے کہانی ترتیب دیں، چاہے کہانیوں کے کردار پیدا کریں، سب کی عقبی زمین میں سماجی ناہمواریاں ہیں۔ ناول ''ضدی'' کے بارے میں ان کی اپنی رائے ہے۔

> ''اس ناول کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ یہ ناول میں نے چار پانچ لڑکیوں کے ساتھ مل کر لکھا ہے۔ پہلے نکتے لکھے، پھر اس پر ڈسکس کیا۔ ہم اس زمانے میں کرشن دیو داس کی ایک کتاب سے متاثر ہوئے تھے۔ سوچا لاؤ فلم کے لئے ایک کہانی لکھیں''۔
>
> (عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر، مرتب جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی)

ویسے دیکھئے کہ ضدی کا ہیرو ایک افسردہ، بیمار قسم کا نوجوان ہے جو اپنی بیوی کی طرف راغب نہیں۔ ہر لمحہ ساتھ رہنے کے باوجود وہ اپنے رشتہ دار رنجیت سنگھ سے ناجائز تعلق قائم کر لیتی ہے۔ کہانی میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے لیکن ضدی کے اسلوب میں ایک چاشنی ہے۔

> ''ٹیڑھی لکیر'' کے بارے میں پطرس کا یہ جملہ بہت مشہور ہے۔ ''عصمت نے بعض ایسی پرانی فصیلوں میں رخنے ڈالے ہیں کہ جب تک وہ کھڑی تھیں کئی راستے آنکھوں سے اوجھل تھے''۔ (عصمت چغتائی کا شعور، ڈاکٹر عشرت آرا)

دراصل یہ ناول کسی حد تک خود عصمت کی آپ بیتی ہے۔ جس میں شمن کے کردار کی تمام تر کجی ابھرتی ہے۔ یہ المیہ شمن کا نہیں بلکہ ان تمام لڑکیوں کا ہے جن کی تعلیم کا معقول انتظام نہیں۔

''معصومہ'' میں حقیقت نگاری کی ایک کوشش ملتی ہے۔ یہ سادہ سا ناول ہے جو معصومہ کے حوالے سے کہی گئی ہے۔ معصومہ کے والد کبھی دولت مند تھے لیکن بیوی بچوں کو چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر گئے جہاں نئی نویلی دوشیزہ سے شادی کر لی۔ تب چھوڑے ہوئے بیوی بچوں کو خبر لینے کی زحمت نہیں رہی۔ ہجرت کا یہ المیہ معصومہ کا قوام ہے۔

اسی طرح ''سودائی''، اسے ناولٹ کہنا چاہئے۔ یہ واقعات کی بھرمار سے بوجھل ہو گیا ہے۔ اس میں سنسنی خیزی بھی ہے۔ ''سودائی'' بزدل کے نام سے فلم میں تبدیل ہو چکا ہے۔ عصمت کے ناول ''دل کی دنیا'' میں بھی معاشرتی صورتِ حال کو ابھارنے کی سعی کی گئی ہے۔ دراصل ایک ننھی لڑکی پر زندگی کے سارے دروازے بند ہو جاتے ہیں اور وہ اپنے خوابوں کی دنیا بسا نہیں سکتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زندگی کے بارے میں اس کا سارا یقین مسمار ہو جاتا ہے۔ لیکن ناول ''ایک قطرہ خون'' قدرے مختلف ہے جس کی بنت میں میر انیس کے مرثیے ہیں۔ لیکن اس میں تاریخی حقائق کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔

عصمت چغتائی کے اسلوب میں خاصا زور ہے۔ وہ مماثلتیں ڈھونڈھ لینے پر قادر ہیں اور متضاد اشیاء میں نکتہ اشتراک تلاش کر لیتی ہیں جس میں ڈرامائیت بھی ہوتی ہے۔ ان کے پاس مخصوص الفاظ ہیں جو اپنے ماحول کو نسائی انداز سے روشن کر دیتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ تشدد پر اتر آتی ہیں۔ لیکن ایسی جارحیت بھی لطف دے جاتی ہیں۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملے زندگی کے بھید بھاؤ کو روشن کر دیتے ہیں۔ عصمت ہمارے فکشن کی تاریخ میں ایک مخصوص اور منفرد جگہ رکھتی ہیں جس کا احساس ہمیشہ کیا جاتا رہے گا۔

احمد ندیم قاسمی:

احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک مجموعہ ''جلال و جمال'' میں اپنے حالات قلمبند کرتے ہوئے اپنے اسلاف کے بارے میں تفصیل لکھی ہے جسے یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ بہر حال ان کا خاندان علاقہ سونی، سیکر کے معزز ترین گھرانوں میں شمار ہوتا تھا۔ قاسمی کی ابتدائی تعلیم کے نو برس گاؤں ہی میں گذرے۔ پھر اعلیٰ تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔

قاسمی صحافی بھی تھے اور کئی ہفتہ روزہ، ماہ نامے اور روزنامے شائع کیے، جیسے ''پھول''، ''تعلیم نسواں''، ''نقوش''، ''سحر''، ''فنون'' اور روزنامہ ''امروز''۔ موصوف نے مزاحیہ کالم بھی لکھے۔ وہ شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کے مجموعہ کلام ''دست وفا'' کو آدم جی ایوارڈ ملا۔ ان کے شعری مجموعوں کا نام ''دھڑکنیں''، ''رم جھم''، ''شعلہ گل''، ''دست وفا''، ''محیط دوام''، ''لوحِ خاک'' اور ''جمال'' ہیں۔ ''دھڑکنیں'' اور ''دست وفا'' میں قطعات ہیں جب کہ ''شعلہ گل''، ''دوام'' اور ''لوحِ خاک'' میں غزلیں اور نظمیں نیز ''جلال و جمال'' نعتوں کا ایک مجموعہ ہے۔ لیکن احمد ندیم قاسمی نے افسانہ نگاری سے ربط خاص رکھا ہی، پھر بھی وہ اپنے شاعرانہ ذوق کو بھی پروان چڑھاتے رہے۔ ان کی شاعری میں بھی ایک طرف کلاسیکی سج دھج ملتی ہے تو دوسری طرف نئی زندگی کا آہنگ۔ لیکن احمد ندیم قاسمی نے افسانے اتنے تواتر سے لکھے کہ ان کی شاعری پس پشت چلی گئی۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ان کی افسانہ نگاری انہیں دیو قامت بناتی ہے۔ انہوں نے مسلسل لکھا ہے اور اچھا لکھا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی تفصیل اس طرح ہے۔

''چوپال'' ۱۹۴۵ء، ''بگولے'' ۱۹۴۱ء، ''طلوع و غروب'' ۱۹۴۲ء، ''گرداب'' ۱۹۴۳ء، ''کیسر کیاری'' ۱۹۴۳ء، ''سیلاب'' ۱۹۴۴ء، ''آنچل'' ۱۹۴۵ء، ''آبلے'' ۱۹۴۶ء، ''آس پاس'' ۱۹۴۸ء، ''در و دیوار'' ۱۹۴۹ء، ''سناٹا'' ۱۹۵۲ء، ''بازارِ حیات'' ۱۹۵۹ء، ''برگِ حنا'' ۱۹۵۹ء، ''گھر سے گھر تک'' ۱۹۵۹ء، ''کپاس کا پھول'' ۱۹۷۳ء اور ''نیلا پتھر'' ۱۹۸۵ء۔ ان میں ''کیسر کیاری'' مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ایک مجموعہ ''تکیہ کلام'' بھی ہے جس میں ڈرامے اور تراجم ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' ہے جو رسالہ ''رومان''، فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ ابتداء میں احمد ندیم نے بھی پریم چند کی طرح دیہاتوں کا ہی انتخاب کیا۔ انہوں نے پنجاب کے دیہاتوں سے دلچسپی لی اور ان کے نقوش اپنے افسانوں میں پیش کیے۔ لیکن جب وہ دیہات کا منظر پیش کرتے ہیں تو منظر کشی کے ساتھ وہاں کی پوری ٹوپوگرافی نمایاں ہو جاتی ہے۔ قاسمی کے یہاں دیہات کی کروڈ (Crude) فضا بھی ملتی ہے۔

مثلاً اُلے تھاپنے والی دوشیزائیں۔ حد تو یہ ہے کہ انہوں نے ان کے لباس کو بھی اسی طرح منعکس کیا ہے جس طرح وہ زیب تن کرتی ہیں۔ دیہاتوں کی مجلسی زندگی کا اظہار ان کے افسانوں میں خوب خوب ہے۔ نوجوانوں میں وہی ہیں جو زیادہ تر محنت کش ہیں۔ ان کی جیتی جاگتی صورتیں نظر آتی ہیں۔

قاسمی نے جہاں شہری زندگی کو موضوع بنایا ہے، وہاں اس کے تمام نشیب وفراز اُبھر گئے ہیں۔ انہوں نے انسان کی ازلی جبلت عشق و محبت کو بھی نظرانداز نہیں کیا ہے۔ ''چوپال'' اور ''بگولے'' کے افسانے عشقیہ واردات سے مملو ہیں۔ کئی اور افسانوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً ''جوانی کا جنازہ''، ''لڑکی یا چھاگل''، ''مسجد کے مینار''، ''روشن دانوں کے شیشے''، ''پگلی'' اور کئی دوسرے افسانے۔

دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح احمد ندیم قاسمی نے بھی ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد اس کے خوفناک نتائج کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے کا افسانہ ''پرمیشور سنگھ'' یا ''جلسہ''، ''بھری دنیا''، ''میں انسان ہوں''، ''نیا فرہاد'' وغیرہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں تکنیکی صورتیں بھی موقع کے لحاظ سے ابھری ہیں۔ ان کے افسانے تجربہ برائے تجربہ نہیں ہیں بلکہ ان کی تخلیقی قوت سماج کی ناہمواریوں کی عکاس ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی بھی ہمارے دیوقامت افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر:

رضیہ سجاد ظہیر کا حقیقی نام رضیہ دلشاد عرف مونا ہے۔ لیکن شادی کے بعد رضیہ سجاد ظہیر کے نام سے لکھنے لگیں اور اسی نام سے معروف ہوئیں۔ ان کا گھرانا خاصا پروقار تھا۔ ان کے دادا سید امداد حسین بنارسی شاعر تھے اور آثم کے نام سے معروف تھے، صاحب دیوان تھے۔

رضیہ افسانہ نگاری میں پریم چند اسکول سے وابستہ رہیں۔ اپنے شوہر کے ساتھ انہوں نے ترقی پسند تحریک میں نہ صرف دلچسپی لی بلکہ اس تحریک کو فعال بنانے میں ہمیشہ چوکس رہیں۔ ویسے رضیہ اس وقت سے لکھ رہی تھیں جب ان کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ ان کی پہلی

کہانی ''فتح مند چیونٹیاں'' رسالہ ''پھول'' میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت ان کی عمر آٹھ سال کی تھی۔

رضیہ سجاد ظہیر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''زرد گلاب'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں اٹھارہ افسانے اور خاکے ہیں۔ ان میں بعض افسانے علامتی بھی ہیں۔ ان کے کئی افسانے آج بھی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے ''نمک''، ''واردات''، ''پت جھڑ میں پھول''، ''بیجوں کی پیٹری''، ''دو دل ایک داستان'' وغیرہ۔ یہ سب ایک طرح کے افسانے نہیں ہیں، گھریلو واقعات سے لے کر زندگی کی کشمکش نیز اعصابی کرب اور ہیجان، انسانی مجبوری اور بے بسی، ایٹمی خطرات کے علاوہ آئے دن کے رشتے ناتے بڑے فنکارانہ طریقے پر برتے گئے ہیں۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''اللہ دے بندہ لے'' ہے۔ ۱۹۸۶ء میں شائع یہ مجموعہ بھی قابل لحاظ ہے کہیں غریبوں کی خودداری کا معاملہ سامنے آیا ہے تو کہیں مذہبی رسم و رواج کا ضعیفی کی نفسیات بھی پیش کی گئی ہے۔ پر تصنع زندگی اور بے بسی فطرت کی تباہ کاریاں بھی ان کے موضوع ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ بعض طبقے کی تصویر بھی ابھرتی ہے۔ چند افسانے، مثلاً ''بڑا سوداگر کون؟''، ''اندھیرا''، ''چنے کا ساگ''، ''کچھ صحیح''، ''دوشالہ'' وغیرہ قابل مطالعہ ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر نے ناول بھی لکھے ہیں، جیسے ''سرشام''، ''کانٹے''، ''دشمن''، ''اللہ میگھ دے''، ''دیوانا مر گیا'' (نامکمل) وغیرہ۔ ''سرشام'' میں متوسط مصنوعی زندگی کی تصویر کشی ہے جس میں لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی کشمکش نیز ان کے خواب ابھارے گئے ہیں۔ ناول ''کانٹے'' کا موضوع سماج اور معاشرے کی کشمکش ہے۔

ناول ''دشمن'' میں رئیس اور تعلق دار خاندان کی کیفیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ طبقاتی کشمکش کی تصویر اس میں خاص انداز سے ملتی ہے۔ کہیں کہیں امیر خاندان کے حوالے سے سماج کا گھناؤنا پن اور غلاظت کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ اس کے کردار ثمن، سلیمان، رفیق، ماسٹر رام دین اور نفیس اعلیٰ قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن جاوید جیسا کردار سازشی بن کر ابھرتا ہے۔ جس سے ثمن کی زندگی متاثر ہوتی ہے۔ اس ناول میں سیاسی بیداری کی بھی کیفیت ہے۔ ''اللہ میگھ دے'' رضیہ سجاد ظہیر کی سب سے مشہور تخلیق ہے۔ ''دیوانہ مر

گیا''، تو مکمل نہیں ہو سکا لیکن یہی محترمہ کا آخری ناول ہے۔ اس میں جنریشن گیپ کے احوال سامنے آئے ہیں۔ میں یہاں موصوفہ کے بارے میں گوپی چند نارنگ کی رائے قلمبند کرنا چاہتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں۔

''ان کا رویہ زندگی کی طرف سماج کی طرف مذہب کی طرف ایک خاص طرح کا ہے۔ رضیہ آپا ان پر کھل کر طنزیں کرتیں بلکہ ان کی طرف ہلکا اشارہ کرتی ہیں۔ یہ اشارہ پورے فنی احساس کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کی زبان ستھری اور نہایت کسی ہوئی ہے۔ وہ بہت چوکس کہانیاں لکھتی ہیں۔ رضیہ آپا کے یہاں چوٹ ہے، انسان کی جہالت پر توہمات پر..... ان کی تحریریں بہت بڑا سرمایہ ہیں''۔

(رضیہ سجاد ظہیر: حیات اور کارنامے، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، ۱۹۹۴ء)

قمر رئیس بھی لکھتے ہیں۔

''رضیہ آپا ایک ایسی حقیقت پسند افسانہ نگار تھیں جنہوں نے پریم چند کی روایت کو برقرار رکھا جس میں انسان دوستی ہے، عوام دوستی ہے۔ اس روایت کو اپنی کہانیوں میں انہوں نے ایک نئی جہت دی۔ لکھنا ان کے لئے عبادت تھی۔ لکھ کر وہ اس عظیم جدوجہد میں شامل ہو جاتی تھیں جن میں عوام اپنے حقوق کے لئے لڑ رہے تھے''۔ (رضیہ سجاد ظہیر: حیات اور کارنامے، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، ۱۹۹۴ء)

میرا خیال ہے کہ رضیہ سجاد ظہیر اپنے ناول اور افسانوں میں خاصے متنوع ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے بھی ان کے ناول، افسانے رد نہیں کئے جا سکتے۔ زبان میں ایک خاص قسم کی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔

ممتاز مفتی:

میں ممتاز مفتی کو بھی ترقی پسند فکشن نگاروں میں رکھنا چاہتا ہوں۔ اس لئے کہ ان کے افسانوں میں وہ نقطہ نظر ملتا ہے جو ترقی پسند تحریک سے عبارت رہا ہے۔ یوں تو موصوف مسلسل افسانہ لکھتے رہے جن میں بعض کی پذیرائی بھی ہوئی۔ ان کا ناول ''علی پور کا ایلی'' بہت مشہور ہے۔ ویسے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ان کہی'' ہے جو مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اسی مکتبہ سے کئی دوسرے مجموعے شائع ہوئے۔ مثلاً ''چپ''، ''گڑیا گھر'' اور ''روغنی

پتے''۔ ''گڑھا گھر'' کراچی سے شائع ہوا تھا۔ ان کا ڈرامہ نظام سقہ، لاہور سے شائع ہوا جو پیاز کے چھلکے سے معروف ہے۔ شخصیات کے خاکوں کا مجموعہ ''کیسے کیسے لوگ'' ایک زمانہ پہلے چھپا تھا۔ ''لبیک'' بھی ایک مشہور کتاب ہے، جو ر پور تاژ ہے۔

ممتاز مفتی نے اردو فکشن کو نفسیاتی کیف وکم سے بہرہ ور کیا۔ ان کے افسانوں میں جنسی لوازمات کی عکاسی بیش از بیش ملتی ہے جس کا کلائمکس ناول ''علی پور کا ایلی'' ہے۔

ممتاز مفتی کا پہلا افسانہ ''جھکی جھکی آنکھیں'' ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کی مقبولیت نے ان کی قوتِ تخلیق کو مہمیز کیا اور وہ اپنے افسانوں میں شعور لاشعور کے پیچیدہ عوامل سے ٹکراتے رہے۔ اس زمانے میں فرائڈ اور اس کی تحریروں کا مطالعہ ایک فیشن ہو گیا تھا اور سچی بات تو یہ ہے کہ شعور کی تحلیل و تجزیے میں اس کا نقطہ نظر عقبی زمین بناتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کی بحثیں اب سامنے آ چکی ہیں لیکن فرائڈ نے جنس کو جس طرح مرکزیت دے رکھی تھی ممتاز مفتی بھی اس سے بہت متاثر تھے۔

ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی کئی وجہ سے امتیاز کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اردو میں چند ایسے ناول ہیں جن کی عقبی زمین اور قوام میں جنس ہی جنس ہو۔ عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' تو بار بار پڑھا جاتا ہے لیکن ''علی پور کا ایلی'' اپنی ضخامت کی وجہ سے زیادہ پڑھا نہیں جا سکا۔

ناول میں ایک ایسی تہذیبی فضا مرتب کی گئی ہے جو جاگیردارانہ نہج سے متعلق ہے اور زوال آمادہ ہے۔ ایسی تہذیب میں جنسی تعفن کی ایک عمومی فضا ہوتی ہے۔ اس میں بڑوں کے ساتھ نوعمر بھی جنسی کجروی کا شکار رہتے ہیں۔ ایلی جو اسلم الیاس ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ایلی کے والد احمد اور ہاجرہ دو طرح کے لوگ ہیں۔ علی جنسی زندگی ایک بے راہ رو کی طرح گذارتا ہے۔ شرم وحیا سے اس کا کوئی تعلق نہیں جنسی فضا میں لت پت یہ کردار ہاجرہ کے احساسِ کمتری میں مزید اضافے کرتا ہے۔ ایلی کی پیدائش جس ماحول میں ہوئی وہ بے حد منفی ہے۔ جیسے جیسے اس کا شعور بالغ ہوتا جاتا ہے باپ کی جنسی زندگی اسے ہیبت میں مبتلا کرتی ہے اور نتیجے میں جنس کے باب میں اس کا ردعمل مخالفانہ ہو جاتا ہے۔ ایسا

رویہ جنسی کج روی کے لئے راہ ہموار کر دیتا ہے اور وہ نفسیاتی طور پر ایک طرح کا منفی کردار بن جاتا ہے۔ جب بھی وہ اپنی ماں کو دیکھتا ہے وہ اسے ایک ملازمہ کی طرح نظر آتی ہے۔ اس کی جسمانی ساخت بھی کوئی ایسی دلکش نہیں کہ اس کا احساس کمتری کم ہو سکے۔ حالانکہ بعض خوبصورت لڑکیاں، جیسے تسنیم اور سعدی اس پر مر مٹنے کے لئے تیار ہیں۔ علی احمد کا مشغلہ عورت سے کھیلنا ہے، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔

''علی پور کا ایلی'' عورتوں کے جنسی استحصال کا ایک ریکارڈ ہے اور جاگیردارانہ ماحول کے زوال کی بہت سی نشانیوں میں ایک ہے۔

احمد یوسف:

احمد یوسف نے ۱۹۴۸ء سے لکھنا شروع کیا۔ اس زمانے میں انہوں نے حسن نعیم، ڈاکٹر یوسف حسن، نادم بلخی اور نوشاد نوری سے مل کر پٹنہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی تھی۔ تین سال تک عین یوسف کے نام سے لکھتے رہے۔ بعد میں سہیل عظیم آبادی کی ہدایت پر احمد یوسف لکھنے لگے۔ اس نام سے اشاعت کی ابتداء اس وقت ہوئی جب سہیل عظیم آبادی پٹنہ سے رسالہ ''تہذیب'' نکالا کرتے تھے۔ یہ ۱۹۵۲ء کی بات ہے۔ احمد یوسف یوں تو افسانہ نگار مشہور ہیں لیکن انہوں نے ترجموں سے بھی غایت دلچسپی لی۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کے لئے کئی انگریزی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ہیں ''روشنائی کی کشتیاں''، ''آگ کے ہم سائے''، ''تیئس گھنٹے کا سفر''، ''رزم ہو یا بزم ہو''۔ رپورتاژ کا ایک مجموعہ ''محفل محفل'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ''بہاری اردو لغت'' کے نام سے ڈکشنری مرتب کی جس میں خالص بہاری محاورے سامنے لائے گئے ہیں۔ کتاب شائع ہو چکی ہے۔ انہوں نے پٹنہ یونیورسٹی کے ۵۴ تحقیقی مقالات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ موصوف نے کچھ خاکے بھی لکھے ہیں۔ میں نے ان کی افسانہ نگاری پر ایک تفصیلی مقالہ قلمبند کیا تھا جو پہلے کشمیر کے رسالہ ''شیرازہ'' میں شائع ہوا پھر میری ہی کتاب ''معنی سے مصافحہ'' میں شریک اشاعت ہوا۔

ابتدائی افسانوں کا مطالعہ کیجئے تو جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ترقی پسندی کی ابتدا اور عروج کے زمانے میں احمد یوسف نہ صرف اس تحریک سے وابستہ رہے بلکہ ان کے افسانے کے خدوخال بھی ترقی پسند عناصر سے بیش از بیش مملور ہے۔ یعنی پریم چند کے بعد ایک طرف رومانی آہنگ سے پرہیز کرنے کی کوشش ہوتی رہی تو دوسری طرف زندگی کے وہ تقاضے جن کا بیشتر حصہ سماجی احوال پر مبنی ہے، وہ افسانوں کے خدوخال بنے۔ یہی صورت احمد یوسف نے بھی اختیار کی۔

احمد یوسف کے بیشتر افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی کی چیرہ دستیوں اور سماج کے استحصالی تیور کو شدت سے محسوس کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی یہ عنصر نمایاں ہے۔ یہ وہ موڑ ہے جب بہار سے سہیل عظیم آبادی، پریم چند کے راہوں سے ہوتے ہوئے مارکسی نقطہ نظر سے ہوتے ہوئے سماج کی اقتصادی ناہمواریوں اور بدحالیوں کے افسانے لکھ کر اردو افسانے کی تاریخ میں ایک مقام بنا چکے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے کچھ ہی دنوں کے بعد احمد یوسف ان کے ہم سفر ہونے کی کوشش میں لگے رہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ اس عہد کے تمام افسانوں کا جائزہ لیا جائے اور احمد یوسف کے تیور اور مزاج کی نشاندہی کی جائے۔ لیکن پھر بھی نمونہ از خروارے کے طور پر چند باتیں لکھ رہا ہوں۔ معیاری افسانوں میں موصوف کا ایک افسانہ ”عبدالرحیم ٹی اسٹال“ ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ ”توشنائی کی کشتیاں“ میں شامل ہے جو ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ غریبوں کا دکھ درد کیا ہوتا ہے، یہ سب افسانے کا قوام ہے اور اسی عقبی زمین میں پسماندہ لوگوں کی زندگی کے خوابوں کے حدود کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ عبدالرحیم اپنے بیٹے عبدالکریم سے توقع کرتا ہے کہ وہ اس کی راہ پر چلے اور اس کے ”ٹی اسٹال“ پر اس کی معاونت کرے۔ وہ ایسا کرتا بھی ہے۔ لیکن اس کی موت کے بعد عبدالکریم کا بیٹا بھی اپنے باپ سے اس قسم کی باتیں سنتا ہے۔ ظاہر ہے یہ بھی اس کی وفات کے بعد وہی جگہ لے لے گا۔ یعنی اس کی اقتصادی حالت میں کوئی تبدیلی کا امکان نہیں۔ یہ احساس ہونا چاہئے کہ مجموعہ ”روشنائی کی کشتیاں“، جس میں بیس افسانے ہیں، ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن اس وقت

جدیدیت کی کوئی روش سامنے نہیں تھی۔ پھر بھی حالات تیزی سے بدل رہے تھے اور افسانہ کا ڈول اور کینڈا بھی تبدیل ہو رہا تھا۔ جب جدیدیت شروع ہوگئی اور اس کا زور بڑھنے لگا تو احمد یوسف بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس کی ایک مثال ایک افسانہ ''پرندہ ایک نگار خانے کا'' ہے۔ اس طرح انہوں نے ابہام کی طرف بھی قدم بڑھایا جس کی ایک مثال ''شادکامی کا دوسرا لمحہ'' ہے۔ کئی دوسرے افسانوں میں جدیدیت کی لہر محسوس کی جاسکتی ہے۔ مثلاً ''تلوار کا موسم''، ''لالٹین کی روشنائی''، ''ایک سے آگے''، ''سنگین کے دو کنارے''، ''تین گھروں کی آبادی'' وغیرہ۔

احمد یوسف کے چند مشہور افسانوں میں ''۲۳ گھنٹے کا شہر'' بھی ہے۔ یہ ایک تمثیلی افسانہ ہے۔ ایک آسیب زدہ شہر ہے جس میں ۲۳ گھنٹے آسیبوں کی علم داری رہتی ہے۔ لیکن چوبیس گھنٹے میں لوگ ایک گھنٹے کے لئے شہر والوں کو آزاد کر دیتے ہیں۔ تب وہ اس لائق ہوتے ہیں کہ اپنے عمومی کام کر سکیں۔

یہ افسانہ ۲۳ گھنٹے کی مکمل روداد ہے اور راحت کے ایک گھنٹے کی۔ ایک الگ نوعیت کا افسانہ ''خواب گر خواب شکن'' ہے۔ اس میں موزوتنگ کے خیال کو فنی جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے مجموعے ''روشنائی کی کشتیاں''، ''آگ کے ہمسائے'' اور ''تئیس گھنٹے کا شہر'' ایسے مجموعے ہیں جن کے افسانوں میں طوالت آگئی ہے۔

احمد یوسف اپنے تخلیقی جہات میں مارکسی تصور کو راہ دیتے ہیں۔ وہاں بھی کچھ تمثیلی استعاراتی پہلو کو فراموش نہیں کرتے جن معنوں میں جدیدیت کا طرز اظہار سامنے آتا ہے ان میں کہیں کہیں احمد یوسف بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی رجائیت انہیں جدیدیوں سے الگ بھی کرتی ہے۔

احمد یوسف کی کہانی ابتداء میں اچانک پن اختیار کرتی ہے۔ پھر کشمکش کے مرحلے سے گذرتی ہوئی آخری مرحلے میں کوئی نہ کوئی نقطہ نظر واضح کرتی ہے۔ ان کا اسلوب بوجھل نہیں ہے۔

زکی انور:

زکی انور بھی ترقی پسند فکشن نگاروں میں رہے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کی تربیت میں ان کے افسانے ایک خاص رنگ اختیار کرتے رہے۔ کچھ راہیں انہوں نے الگ بھی کیں لیکن بنیادی طور پر انہیں ترقی پسند ہونے کے باوجود رومانی افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔ جنس بھی ان کا ایک موضوع رہا ہے۔

زکی انور ایک زود گو ناول نگار افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ بہار کے کم از کم دو افسانہ نگار ایسے ہیں جنہیں ایک زمانے میں شہرت کی بلندیوں پر دیکھا گیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے نام ذہن سے محو ہوتے گئے۔ اب تو یہ حال ہے کہ افسانوں کی تفصیلی مباحث میں ان کے نام بھی نہیں آتے۔ مجھے احساس ہے کہ زکی انور نے بعض بے حد اہم افسانے لکھے ہیں، مثلاً ''چلم''، ''لذتِ خواب سحر''، ''تھکن''، ''تین سال تین دن''، ''سکہ''، ''نروان'' وغیرہ ان کے پانچ سو افسانوں میں بیس پچیس ایسے معیاری افسانے ہیں جنہیں کسی اعتبار سے غیر اہم تصور نہیں کیا جا سکتا۔

اگر زکی انور کے ناولوں پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو صرف مطبوعہ ناولوں کی تعداد ۲۴ ہے جیسے ''پیار''، ''سازش''، ''طوفان کے بعد''، ''خوابوں کی شہزادی''، ''ننگی عورت''، ''دھڑکنیں''، ''پراسرار زنجیر''، ''قیامت''، ''دوسری لڑکی''، ''انتظار''، ''چیخیں''، ''شرمیلی''، ''ریشماں''، ''زہر''، ''شیشہ دل''، ''خوابوں کی جنت''، ''مہندی اور انگارے''، ''ہیرے کا جگر''، ''دل کی بازی''، ''ستمبر کی ایک رات''، ''گمشدہ جنت'' اور ''شکست ہی شکست'' وغیرہ وغیرہ۔ ناول لکھنے کا سلسلہ ۱۹۵۲ء سے شروع ہوا اور ۱۹۷۴ء کے بعد بھی ختم نہیں ہوا۔ ایک اور ناول ''لرزے ہے موج مئے'' رسالہ ''تیز گام'' اور ''چہار رنگ'' میں قسطوں میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ''نیلا دھواں''، ''کالے لوگ'' اور ''ہم لوگ'' ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ ویسے زکی انور کی پہلی کہانی ''کندن'' ہے۔ میں نے اُوپر ان کی کئی اہم کہانیوں کی نشاندہی کی ہے۔ لیکن اس میں ''تھکن''، ''سکہ''، ''نروان''، ''تیسری رات کا فسانہ''، ''نقلی ریشم''،

''شہتیر اور تنکا'' اور ''زنگ'' ہیں۔ میں جب ان کے یہاں پریم چند اور سہیل عظیم آبادی کے اثرات تلاش کرتا ہوں تو مجھے مایوسی ہوتی ہے۔ وہ بہت حد تک جنسی مسائل پر لکھنے میں زیادہ چاؤ محسوس کرتے رہے۔

زکی انور نے جاسوسی ناول بھی لکھنے میں رغبت دکھائی اور ایک طرح سے اپنے فن کو مجروح بھی کیا۔ سبھی جانتے ہیں کہ ترقی پسند حوالے سے زکی انور انسان دوست رہے تھے۔ ہندو مسلم میں تفریق نہیں کر سکتے تھے لیکن ان کی موت کا ایک الگ قصہ ہے جو افسانوی بھی ہے۔ موصوف جمشید پور میں پر تشدد فضا کو پرسکون بنانے کے لئے ہندو محلے میں رہے اور ہندو مسلم اتحاد کی کوششیں کرتے رہے۔ انہیں ہندو مسلم دوستی پر اتنا ناز تھا کہ وہ ہندوؤں کے محلے میں اپنے مکان کو چند دنوں کے لئے چھوڑنا بھی نہیں چاہتے تھے۔ بعض دوستوں نے انہیں حالات کی سنگینی سے آشنا کیا تو برہم ہو گئے۔ ہندوؤں کی دوستی کا اعتماد کرتے ہوئے اپنے گھر کو چھوڑنے کے لئے آمادہ نہیں ہوئے۔ ہاں گھر کے دوسرے افراد کو مسلمانوں کے دباؤ کی وجہ سے منتقل ضرور کر دیا لیکن جیسے ہی فرقہ وارانہ فساد شروع ہوا سب سے پہلے جن پر حملہ ہوا وہ زکی انور ہی تھے۔ انہیں قتل کر دیا گیا اور ہندو مسلم اتحاد کا یہ فنکار اور سپاہی اس طرح شہید ہو گیا۔ کہہ سکتے ہیں کہ زندگی میں جس طرح وہ امکان بھر رومانی فضا سے ہمکنار رہے ان کی موت بھی اس کا ایک حصہ رہی۔ زکی انور کی زندگی میں ان کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا تھا۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے بعد از مرگ ان کی ۲۰ منتخب کہانیوں کا ایک مجموعہ بھرپور تجزیے کے ساتھ ''زکی انور: جائزے اور افسانے'' کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ اس میں ان کا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے۔

قاضی عبدالستار:

قاضی عبدالستار اردو کے بے حد اہم اور نامور فکشن رائٹر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول میں زندگی جس طرح پیش ہوئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ موصوف ایک عرصے تک ترقی پسند رہے اور اس پس منظر میں اپنی نگارشات پیش کرتے رہے۔ لیکن اس

کے بعد جن وادی لیکھک سنگھ کے سرپرست ہو گئے۔ ظاہر ہے یہ دونوں ہی تحریکیں عوامی رہی ہیں۔ لیکن قاضی صاحب کی ترقی پسندی کچھ الگ نہج کی ہے۔ یوں تو وہ پریم چند اسکول ہی کے فکشن نگار ہیں، لیکن انہوں نے جاگیردارانہ نظام اور زمینداروں کے احول کو جس طرح رقم کیا ہے وہ پریم چند کے متعلقہ برتاؤ سے بہت مختلف ہے۔ بدلتے ہوئے حالات میں زمینداروں کی کیا پوزیشن رہ گئی اس پر قاضی صاحب کی بڑی گہری نظر ہے۔ قاضی صاحب کا اپنا بیان ہے کہ۔

"......ایسے زمیندار دیکھے ہیں جن کی سالانہ آمدنی ایک لاکھ اسی ہزار تھی لیکن ان پر بھی ایسا وقت آیا کہ وہ گھر سے باہر نہیں نکلتے، اس لئے کہ ان کے پاس اچھے کپڑے نہیں تھے۔ ان کے بدن پر صرف لنگی اور بنیان تھی"۔

ظاہر ہے ایسے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی بھی مختلف تیور اور انداز چاہتی ہے۔ قاضی صاحب نے ایسے حالات کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کے زوال کی بھرپور عکاسی کی ان کے بعض افسانے اس صورت حال کا دلکش جائزہ ہیں۔ اس سلسلے کا نمائندہ افسانہ "پیتل کا گھنٹہ" ہے جس میں ایک زمیندار کی زبوں حالی بڑے موثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اسی طرح "ٹھاکر دوارہ" میں جاگیردارانہ زوال کا المیہ ملتا ہے۔ ان کے افسانہ "رویا" میں زمینداروں سے تعلق رکھنے والے کسانوں اور کارندوں کے حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے مشہور افسانہ "مالکن" میں جاگیردارانہ تہذیب کی زبوں حالی ایک مالکن کے حوالے سے بیان کی گئی ہے۔ مالکن ایک ایسا کردار ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کی تمام تر تمکنت باقی ہے اور ایک خاص انداز میں پروقار طریقے پر اپنی زبوں حالی کے باوجود جینے کا سلیقہ جانتی ہے۔ افسانہ "مجرا" بھی جاگیرداروں کے زوال کی کہانی ہے۔ دوسری طرح کے افسانے جس میں شہری زندگی کی عکاسی کی گئی ہے، وہ بھی اہم ہیں۔ مثلاً "ماڈل ٹاؤن"، "ایک دن"، "کتابیں"، "تحریک" وغیرہ۔

قاضی صاحب کو تاریخ سے بڑی دلچسپی رہی ہے۔ ان کے بعض تاریخی افسانوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً "آنکھیں"، "بھولے بسرے"، "نیا قانون" وغیرہ۔

لیکن قاضی عبدالستار کو جو عظمت اور سر بلندی حاصل ہے وہ ان کے ناولوں کی وجہ سے ہے۔ ان کا ایک ناول ''شب گزیدہ'' ان کی زندگی ہی میں کلاسیکی ہو گیا۔ اس ناول کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن زمینداری، عشق و محبت اور ایج گیپ کے نقطہ نظر سے اس کے محتویات کو جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ''شب گزیدہ'' میں آزادئ ہند سے پہلے کی نصف صدی کی تہذیبی فضا اُبھاری گئی ہے جس میں زمینداروں اور کسانوں کے زندہ مرقعے پیش کئے گئے ہیں۔ اس طرح کے متعلقہ عہد کا معاشرتی نظام اپنی تمام تر سرّی اور نمایاں کیفیتوں کے ساتھ واضح ہے جس میں رسم و رواج اور قوم پرستی نیز عقائد سے متعلق بہت سے پہلو سما گئے۔ اس ناول کے کردار جمنی، اختر بھائی، رحمت علی، زبیدہ، راج کمار، مولوی صاحب، مرزا صاحب، چندا بی بی سرکار، چودھری، مہرون، چمن آرا وغیرہ زمیندارانہ ماحول اور جاگیردارانہ نظام کے کھوکھلے پن کی ایک موثر کہانی ہے جس میں مختلف طرح کے کردار ایک دوسرے سے برسرِ پیکار نظر آتے ہیں یہ ناول ۱۹۶۲ء میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد کئی دوسرے ناول سامنے آئے، مثلاً ''بادل''، ''غبارِ شب''، ''مجو بھیا''، ''حضرت جان''، ''تاجم سلطان''، ''صلاح الدین ایوبی''، ''دارا شکوہ''، ''غالب خالد بن ولید'' وغیرہ۔ ناول کی اس فہرست سے اتنا اندازہ لگایا ہی جا سکتا ہے کہ قاضی عبدالستار کو تاریخی ناول نگاری سے بھی غایت دلچسپی رہی ہے۔ لیکن ان کا فن عبدالحلیم شرر اور دوسرے تاریخی ناول نگاروں سے بہت مختلف رہا ہے۔ ان کے یہاں حقائق زیادہ مسخ نہیں ہوئے۔ یہ اپنے ناولوں میں مطالبات اور سچائیوں کی گرہ کشائیوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ حیرت تو اس بات کی ہوتی ہے کہ جہاں اوزاروں، ہتھیاروں، حرب و ضرب، جنگی آلات اور دوسرے سامانِ معرکہ آرائی وغیرہ کی جس طرح تفصیل سامنے آئی ہے وہ دیدنی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میدان جنگ کا کوئی ماہر جو کلی طور پر اس کے آداب سے واقف ہے اپنے تجربات اور مشاہدات پیش کر رہا ہے۔ جہاں کہیں غلو کا پہلو ہے، وہ فکشن کے مطالبات کے تحت ہے۔

یہ سب کچھ اپنی جگہ پر اور قاضی عبدالستار کا اسلوب اپنی جگہ پر محاکات اور قولِ محال کے

استعمال پر ایسی دسترس کہ اس کی مثال کہیں دوسری جگہ نہیں ملتی۔ ان کے اسلوب کو گرینڈ کہا گیا ہے۔ گرینڈ اسٹائل پیدا کرنے والوں کے یہاں لفظوں کا استعمال اس طرح ہوتا ہے کہ وہ کھرے سکے کی طرح کھنکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ عام طور سے ایسا اسلوب گراں بار بھی ہو جاتا ہے لیکن قاضی عبدالستار کا یہ امتیاز ہے کہ ابوالکلام آزاد کے گرینڈ اسٹائل کا فطری آہنگ ان کے یہاں موجود ہے اور ایک ایسا تاثر پیدا کرتا ہے جو اٹل اور مستقل ہوتا ہے۔ گویا ان کے اسلوب کی رفعت ان کی فنکاری کی عظمت کی مزید توسیع کرتی ہے جس کے جمال و کمال کو کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔

رتن سنگھ:

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں جن کی اہمیت ہے ان میں رتن سنگھ بھی ہیں۔ ان کی حیثیت معروف بھی ہے اور وہ اب تک فعال بھی ہیں۔ ویسے ان کا پہلا افسانہ جون ۱۹۵۳ء میں ماہنامہ ''راہی'' جالندھر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کی ایک کتاب ''ہم تم ایک دیوار ہو'' شائع ہوئی جو بے حد پسند کی گئی۔ رتن سنگھ مسلسل افسانے لکھتے رہے اور زندگی کی ایسی شقیں جو انسانی ہمدردی چاہتی ہیں، ان کے افسانے کے موضوع رہے ہیں۔ موصوف مسلسل بھوک، افلاس اور درد کی کہانیاں لکھتے رہے۔ دراصل ان کی راہ پریم چند ہی کی راہ ہے۔ ان کا موقف انسان کو بھوک اور افلاس سے نجات دلانا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ وہ انسانی ہمدردی کے مسلک کے فنکار ہیں جن کے یہاں زندگی کی ناہمواریاں اُبھر گئی ہیں۔ طبقاتی کشمکش سے بے زار ان کے افسانے نئی زندگی اپنانے کی سبیل پیدا کرتے ہیں، دکھ درد جھیلتے ہوئے انسان کسی نہ کسی طرح انسان ہی رہتا ہے ان کا موقف ہے لیکن اس صورت حال کو تبدیل کرنے کی ضرورت ہے۔

تکنیکی اعتبار سے ان کی کہانیوں کو کامیاب کہا جا سکتا ہے جن میں اختصار اور جامعیت کا پہلو نمایاں ہے۔ کہیں بھی پیچیدگی کا نام نہیں۔ نتیجے میں ان کے افسانے پڑھنے والوں پر ایک خاص قسم کا اثر چھوڑتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''پہلی آواز'' شائع ہوتے ہی

مقبول ہو گیا۔ اس کے بعد متعدد افسانے سامنے آتے رہے۔ مثلاً ''پنجڑے کا آدمی''، ''کاٹھ کا گھوڑا'' اور ''پناہ گاہ''۔ ان کی منی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''مانک موتی'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے بعض افسانے بہت مشہور ہوئے۔ ان میں ''ہزاروں سال لمبی رات''، ''پناہ گاہ''، ''بکری'' نیز ''کاٹھ کا گھوڑا'' کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

رتن سنگھ مارکسی تصورات کے ایک فنکار ہیں جو طبقاتی استحصال اور بورژوائی طاقتوں کے خلاف صف آرا ہونا چاہتے ہیں لیکن اس کا وسیلہ ان کی کہانیاں ہی ہیں۔ ان سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ انسان کو انسان ہی کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں طبقات کی بنیاد پر نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ترقی پسندوں میں اہمیت کے حامل فنکار ہیں۔

انور عظیم:

ترقی پسند افسانہ اور ناول لکھنے والوں میں انور عظیم کی بھی ایک حیثیت ہے۔ جب وہ ترقی پسند مصنّفین کے صف میں آئے تو اس وقت ان کی عمر بہت کم تھی۔ انور عظیم کی شادی ان کی مرضی کے خلاف کہیں اور کر دی گئی جب کہ وہ ایک زمیندار خاندان کی ایک خاتون سے وابستہ ہونا چاہتے تھے۔ انور عظیم کی اپنی شادی انہیں راس نہیں آئی اور انہیں طلاق ہو گئی۔ ترقی پسند مصنّفین کے جلسے میں زاہدہ زیدی اور دوسری کئی خواتین سے ان کی ملاقات ہوئی۔ ایسے ہی ملاقتوں کے نتیجے میں انور عظیم کی دوسری شادی خدیجہ سے ہو گئی۔ اس شادی میں ڈاکٹر ذاکر حسین بھی شریک ہوئے تھے۔ اس شادی کے کچھ دنوں کے بعد مترجم ہو کر ماسکو چلے گئے جہاں زاہدہ سے ان کی ایک دو ملاقاتیں ہوئیں۔ لیکن انور عظیم ماسکو میں بہت خوش رہے تھے اور روسی ادب کا بہت ذوق وشوق سے مطالعہ کیا تھا۔ ساتھ ساتھ آرٹ، میوزک اور تھیٹر سے بھی ان کی رغبت رہی۔ روس کے قیام کے درمیان موصوف نے روسی زبان سیکھی، اس حد تک کہ وہ بہت سی روسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کر ڈالا۔ زاہدہ زیدی اطلاع دیتی ہیں کہ انور عظیم نے اپنی کتاب "Deep and the Roots" میں اس زمانے کے تجربوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ جب انور عظیم روس سے واپس آئے تو بمبئی میں ''اردو

بلٹز'' کے ایڈیٹر ہو گئے۔ پھر تین سال کے بعد سوویت روس ایجنسی تاس دہلی میں ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۷۳ء میں انور عظیم نے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ ''قصہ رات کا'' شائع کیا۔ ایوانِ اردو دہلی نے دسمبر ۲۰۰۰ء میں ان پر ایک گوشہ شائع کیا تھا۔ اس کے ایک مضمون میں ہے کہ۔

''لیکن اس کے بعد دو دہائی تک اپنی اور کوئی کتاب شائع نہ کر سکے۔ اگرچہ افسانہ اور ڈرامے لکھنے کا سلسلہ برابر جاری رہا اور ہندوستان اور پاکستان کے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ اسی درمیان ان کی صحافتی دلچسپیاں بھی بڑھیں۔ ان کے موضوعات کا دائرہ بھی زیادہ وسیع ہوا اور کئی اخباروں میں کالم لکھنے کے علاوہ اردو اور انگلش کے اخباروں میں اہم موضوعات پر مضامین لکھنا ان کے پیشہ ورانہ مصروفیات کا حصہ تھا، جسے وہ بڑی خوبی سے انجام دیتے رہے۔ اپنی صحافتی تحریروں میں انہوں نے کافی گہرے اور پیچیدہ موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ان کا نقطہ نظر ہمیشہ ترقی پسند اور سیکولر رہا۔ نہ وہ صرف فرقہ وارانہ تصورات، تنگ نظریوں اور عوام دشمن پالیسیوں کی کھل کر مخالفت کرتے رہے بلکہ امریکی امپیریل ازم کی شاطرانہ چالوں کو بھی بے نقاب کرتے رہے۔ معاشی اور سیاسی حالات کا ان کا تجزیہ کافی شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ ساتھ ہی وہ کلچر اور ادبی موضوعات پر بھی اظہار خیال کرتے اور ان تحریروں میں انہوں نے نئے لکھنے والوں پر خاص طور سے توجہ دی۔ قومی آواز میں ان کا کالم ''باتیں'' کافی مشہور ہوا جس میں انہوں نے نئے اور پرانے ادیبوں اور شاعروں سے اپنے تعلقات اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ غیر رسمی طور پر ایک خودنوشت کا بھی آغاز کیا''۔ (ایوانِ اردو، دہلی، گوشۂ انور عظیم، ماہ دسمبر ۲۰۰۰ء)

انور عظیم ۱۹۹۰ء کے آس پاس اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے لیکن تخلیقی سفر جاری رکھا۔ ان کے مزید تین مجموعے ''اجنبی فاصلے''، ''دھان کٹنے کے بعد'' اور ''لالو ھم'' شائع ہوئے۔ ۱۹۹۸ء میں انہوں نے ''جھلستے جنگل'' کے نام سے ایک ناول بھی لکھا۔ ڈراموں کا ایک مجموعہ ''رات کے راہی'' اور ایک افسانے کا مجموعہ ''مردہ گھوڑے کی آنکھیں'' زیر اشاعت تھے۔

انور عظیم کا سب سے مشہور افسانہ ''اونگھتی ڈیوڑھی، جاگتے کھیت'' ہے۔ اس افسانے کی اشاعت کے بعد ہی لوگوں کی نظر ان پر پڑنے لگی۔ دراصل اس میں ایک طرح کی طبقاتی کشمکش ہے۔ ایک تو وہ ہیں جو مسلسل استحصال کرتے رہتے ہیں، گویا جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی نمائندگی کرتے رہے ہیں تو دوسرے لوگ وہ ہیں جو استحصال کے شکار ہیں۔ ایک اقتباس دیکھئے۔

> ''نوجوان سیاہ رنگ کے ہٹے کٹے آدھی دھوتی باندھے ہوئے اور آدھی کو چادر کی طرح لپیٹے ہوئے کھڑے تھے۔ دھوتیوں پر گوبر کے داغ پڑے تھے۔ آنکھوں میں غیظ اور نیپالی سرخی بھری ہوئی تھی۔ ان کی ناک سے بھانپ نکل رہی تھی اور وہ زمین کی طرف گھور رہے تھے''۔ (معلقہ گوشہ)

لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ انور عظیم کسی ایک موضوع میں بند نہیں۔ ان کے یاں موضوعات کی وسعت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ''سات منزلہ بھوت'' جیسا موضوع بھی انہوں نے اپنایا۔ ان کے یہاں مفلوک الحال اور افلاس کے مارے لوگ ایک خاص رنگ میں سامنے آتے ہیں جہالت جن کا مقدر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انور عظیم صرف خارجی احوال پر بس نہیں کرتے۔ ایسے امور کی وضاحت کے لئے ڈاکٹر صادق نے ''ڈھلان''، ''لیمپ'' اور ''یاقوت''، ''دھان کٹنے کے بعد''، ''اونگھتی ڈیوڑھی جاگتے کھیت'' اور ''لڑھکتی چٹان'' پر خاصا زور صرف کیا ہے۔

انور عظیم نے اپنے افسانہ ''سات منزلہ بھوت'' کو سنگ میل بتایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی جو وضاحت ہے وہ بڑی دلچسپ ہے کیونکہ اب تک وہ ابہام کی طرف بھی مائل ہو گئے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

> ''تب میں نے وہ افسانہ لکھا جسے میں سنگ میل مانتا ہوں۔ ''سات منزلہ بھوت'' کلکتے کی زندگی کا امٹ تحفہ، میرا کام ادوار میں بٹ گیا تھا۔ دوسرا دور کلکتے کی زمین کا عقبی دروازہ تھا۔ یہ دور میرے پریم کے بعد کا دور تھا۔ جہاں ''کفن'' ختم ہوا وہاں زندگی کا وہ حصہ شروع ہوا جسے ہم پیٹی بورژوا زندگی کا امین کہہ سکتے ہیں۔ درمیانی کڑی کا سفر یوں ہی طے ہوا۔ پھر وہ موڑ آیا جہاں سے

درد کا ساحل شروع ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ''امور لاروزیا'' یا ''توہم''، ''آزردہ ستاروں کا ہجوم''، ''قتل برائے قتل''، ''ٹھنڈی گاڑی'' اور ان گنت افسانے جن کا انجام ''مردہ گھوڑے کی آنکھیں'' پر ہوا۔ یہ سب طویل افسانے ہیں جس کی داغ بیل ''لڑھکتی چٹان'' میں پڑی تھی۔ اس میں سے معنی خیز اور دروں بین افسانے یقیناً دور تک جائیں گے اور میرے قلم کی تازگی کی یاد دلائیں گے۔ میرے مرنے کے بعد بھی ان میں ہر دور کے افسانے اپنے اندر یاقوت کی چمک رکھتے ہیں، نہ کبھی مدھم نہ کبھی تیز۔

یکا یک ایک تجریدی قلم کاری میں آیا۔ کولمبس اور کلیشے جیسی کہانیوں کا دور۔ لیکن جلد ہی ایک اور موڑ آیا اور میری ہتھیلیوں پر افسانوں کی فصل اُگ آئی۔ اس زمانے میں ''ڈوبے چاند کی خوشبو''، ''مرلی''، ''بھیگی رات''، ''اجنبی کے ساتھ''، ''اتنی سی بات''، ''ایک چمک اور'' جیسی پچاسوں کہانیاں اس قلم سے نکلی جو انور عظیم کا قلم ہے۔ ریڈیو اور ٹی وی پر کھنڈر جیسے ڈرامے پیش ہوئے جن کی تعداد ۲۰-۱۵ ہیں''۔ (متعلقہ گوشہ)

انور عظیم کے جن ناول اور ڈراموں کا ذکر ہوا ان میں وہی کیفیت ہے جو افسانوں میں ہے۔ لیکن یہ بات صاف طریقے پر کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ناول اتنے مقبول نہیں ہوئے۔ ویسے بہار سے متعلق ٹوپوگرافی کے افسانے سب کے سب اہم ہیں۔ انور عظیم ترقی پسندوں میں اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے بعض افسانے آج بھی قیمتی سمجھے جائیں گے۔

ابراہیم جلیس:

ابراہیم جلیس ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا افسانہ ''ساقی'' دلی میں شائع ہوا تو ان کی شہرت بڑھ گئی۔ افسانہ کا عنوان تھا ''رشتہ''۔ ان کے ایک دوست تھے مسلم ضیائی۔ انہوں نے اپنا ادارہ ''اردو محل'' قائم کیا تھا۔ اس ادارے سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''زرد چہرے'' شائع ہوا۔ تب سے ان کی شہرت میں استحکام آتا گیا۔ ان کی تحریر کی ایک کروٹ طنز نگاری تھی اور لازماً اس میں انہیں ملک گیر شہرت حاصل

ہوئی۔ ان کی چار کتابیں آج بھی لوگوں کو یاد ہیں، مثلاً ''چالیس کمزور بھکاری'' (ناول)، ''تکونہ دیس'' (افسانوی مجموعہ)، ''چور بازار'' (ناول) اور ''بھوکا بنگال''۔ ''بھوکا بنگال'' اپنے وقت میں بے حد مشہور اور مقبول ہوا۔

ابراہیم جلیس فلم سے بھی وابستہ ہونا چاہتے تھے۔ ابتدا میں ساحر لدھیانوی نے ان کی مدد بھی کی لیکن ان کا مزاج فلمی دنیا سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اس لئے وہ زیادہ دن قیام نہ کر سکے اور حیدر آباد واپس آ گئے۔

ابراہیم جلیس ایک ترقی پسند ادیب تسلیم کئے جاتے ہیں۔ وہ اس کے باضابطہ سرگرم رکن بھی رہے ہیں۔ مسلسل جلسے اور اجتماع میں شریک ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس حیدر آباد میں ہوئی تھی۔ اسے کامیاب بنانے والوں میں ابراہیم جلیس کا نام بے حد اہم رہا ہے۔

۱۹۴۸ء میں ابراہیم جلیس پاکستان ہجرت کر گئے لیکن بیوی بچے حیدر آباد ہی میں تھے۔ ابتدا میں انہیں بے حد تکالیف کا سامنا ہوا۔ اس سلسلے کا ایک رپورتاژ ''دو ملک ایک کہانی'' وجود میں آیا۔ یہ کتاب لاہور سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔

پاکستان آتے ہی ملازمت کا مسئلہ تھا۔ وہ لاہور میں بچوں کے رسالے ''ساتھی'' سے وابستہ ہو گئے۔ پھر ''امروز'' کے ایڈیٹر ہوئے۔

انہوں نے ایک مضمون ''پبلک سینٹی ریزر'' طنزیہ انداز میں لکھا۔ فوجی حکمرانوں کو ان کا مزاح ایک آنکھ نہ بھایا۔ لہٰذا وہ سیفٹی ایکٹس کے تحت گرفتار کر لئے گئے۔ تقریباً چار مہینے انہیں جیل میں رہنا پڑا۔ اس کی یادگار ''جیل کے دن جیل کی راتیں'' ہے۔ موصوف ۱۹۵۰ء میں پاکستانی صحافیوں کے ساتھ چین گئے اور اپنی کتاب ''دیوار چین کے سائے میں'' قلمبند کی۔ پھر وہ کراچی آ گئے اور ایک عرصے تک ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے وابستہ رہے۔ فلم بھی بنائی۔ بعد میں ''جنگ'' میں وہ مزاحیہ وفکاہیہ کالم لکھنے لگے۔ ان کے کالم بہت مقبول ہوئے اور ان کی شہرت میں اضافہ ہوتا گیا۔ اسی ملازمت کے دوران انہوں نے ''نیکی کر تھانے جا'' اور ''شیروانی اندر پریشانی'' جیسے کالمی شذرات شائع کئے۔ ایک اور اہم کتاب ''شگفتہ شگفتہ''

ہے جس میں طنزیہ مضامین ہیں۔ روزنامہ ''جنگ'' سے علیحدہ ہوئے تو ''انجام'' کراچی کے ایڈیٹر ہو گئے اور اس سلسلے میں چار سال تک مصروف رہے۔ پھر وہ ''مساوات'' کے مدیر اعلیٰ بنائے گئے۔ لیکن مارشل لا کے زمانے میں ''مساوات'' بند ہو گیا۔ اب وہ علیل بھی ہو گئے۔ ایک موقع پر ایسے بیمار ہوئے کہ انہیں جناح اسپتال میں داخل کیا گیا۔ لیکن وہ جانبر نہ ہو سکے اس لئے ان کی دماغ کی رگیں پھٹ گئی تھیں۔ ۲؍اکتوبر ۱۹۷۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ رئیس امروہی نے تاریخ وفات کہی۔ متعلقہ نظم کا آخری شعر ہے۔

مل کے اہل قلم وداع کریں
آج رخصت جلیس کی ہے رئیس

ابراہیم جلیس اردو ادب کی ایک نابغہ شخصیت کا نام ہے۔ ایک زمانے میں ان کے افسانے ماڈل کی حیثیت رکھتے تھے جن کے معیار کا اعتبار کیا جاتا تھا۔ آج بھی ان کے افسانوں کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے لیکن ان کے یہاں طنز کا ایک خاص تیور ہے۔ وہ عام ہمدردی کے ایک ایسے فنکار ہیں جو ناہمواریوں کو ایک ہمدردانہ فضا میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا ان کے طنز میں تشدد نہیں ہے۔ احتجاج کی لے دھیمی ہے۔ دراصل ابراہیم جلیس سوسائٹی کو خوشگوار بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا مسلک بھی عوام سے ہمدردی کا ہے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں اس لئے طبقات کی تقسیم کو ناگزیر نہیں سمجھتے اور مساوات کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی مختلف نوعیت کی تحریروں میں انسان دوستی کی ساری علامتیں موجود ہیں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کی شہرت پر آنچ نہیں آ رہی ہے۔

جلیس کے افسانے ہوں کہ ناول یا شذرات، سب کے سب اپنے اسلوب اور آہنگ کے لحاظ سے غیر پیچیدہ ہیں جن میں ترسیل کی فضا ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے خیالات صاف اور اَپ ٹو ڈیٹ رہے ہیں۔

ابراہیم جلیس پر کئی تحریریں ایسی ہیں جو ان کی زندگی اور نگارشات کی تفہیم میں معاون ہیں جنہیں ماخذ کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ مثلاً ''برادرم محترم'' از مجتبیٰ حسین، ''حیدر آباد کے ادیب'' از زینت ساجدہ اور ''جان پہچان'' از نریش کمار شاد۔ ان کے علاوہ بعض

کتابیں اور خاص نمبر ہیں جو ان کے خدوخال کو نمایاں کرتے ہیں۔

خدیجہ مستور:

ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں میں خدیجہ مستور کی اہمیت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی۔ اور سچی بات یہ ہے کہ دونوں ہی میں ان کا فن قابل لحاظ معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو وہ افسانہ نگار ہیں لیکن ان کا ناول ''آنگن'' لوگوں کی نگاہ میں ہے۔

''آنگن'' کافی مشہور و مقبول ہوا۔ اس سے پہلے بھی انہوں نے ایک ناول لکھا تھا جو آمدورفت میں کہیں گم ہوگیا۔ عنوان تھا ''زمین''۔ ''آنگن'' ان کا دوسرا ناول ہے۔ پہلا تو غائب ہی ہوگیا۔ لیکن ان کی ناول نگاری سے پہلے ان کے افسانوں پر گفتگو ہونی چاہئے۔

خدیجہ مستور اپنے افسانوں میں زیادہ تر وہی مسائل زیر بحث لائیں جو عورتوں کے مسائل کہے جاسکتے ہیں۔ دراصل یہ نظام عورتوں کو ایک خاص طور کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا ہے جس کے خلاف آواز اٹھائی جاتی رہی ہے۔ عورتوں پر جو مظالم ڈھائے جاتے ہیں ان کو عام طور سے خواتین افسانہ نگار ایک خاص انداز سے پیش کرتی رہی ہیں۔ ان میں خدیجہ مستور بھی ہیں۔ عورت بالادستی تو چاہتی ہے لیکن ایک طرح کی قید کی زندگی سے آزاد ہونا اصل مقصد ہے۔ خدیجہ نے بھی اپنے افسانوں میں اس باب کو خاص طریقے پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے خدیجہ کو یہ بھی احساس رہا ہے کہ مردوں کے بارے میں عورتوں کا موقف ایک طرفہ رہا ہے۔ پھر بھی وہ اپنے اس خیال کو بہت زیادہ واضح نہ کرسکیں۔ ایک کہانی کے باب میں ممتاز حسین لکھتے ہیں۔

> ''وہ اپنے ایک افسانے میں، جس کا عنوان ہے ''تین عورتیں''، عورتوں پر کئے جانے والے یا عورتوں پر گزرنے والے تین قسم کے ظلم بیان کرتی ہیں۔ قدسیہ، ذکیہ دو بہنیں ہیں۔ قدسیہ اپنی محبت میں ناکام رہتی ہے۔ وہ اس ناکامی کو اپنی تذلیل سمجھتی ہے۔ ذکیہ کو اس کا شوہر شادی کے ایک سال بعد طلاق دے دیتا ہے۔ اس سے اس کا دل مردوں کی طرف سے اُچٹ جاتا ہے۔ وہ بہت سی

باتیں زہر خند میں کہتی ہے۔ تیسری عورت ان دونوں کی بھابھی ہے جس کے بارے میں ذکیہ یوں کہتی ہوئی نظر آتی ہے، جب تمہاری جیسی حسین گریجویٹ سے محبت کے بعد شادی کی جاتی ہے اور اسے اس ترقی کے دور میں سات سال کے اندر چھ بچوں کی ماں بنا کر تنہا بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے (یہاں یہ یاد رہے، اس کی بھابھی اپنے شوہر کی شریک زندگی تھی، رفیق زندگی نہ تھی۔ جب کہ ذکیہ اسے رفیق زندگی کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی) اور وہ بڑا سا پاندان سنبھال لیتی ہے''۔

ان ساری تلخ نوائیوں کے باوجود وہ اس حقیقت تک پہنچ جاتی ہیں کہ ''تمہارے نظام نے تمہاری دنیا کو مرد کی محبت اور نفرت کے دائرے میں قید کر رکھا ہے''۔ عورت کی رہائی، مرد کی محبت اور نفرت کی قید سے اس وقت تک ممکن نہیں جب تک یہ نظام خواہ وہ جاگیردارانہ ہو یا بورژوائی، قبائلی ہو یا نیم قبائلی، بدلا نہ جائے''۔

بعض لوگوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ خدیجہ کے شروع کے افسانوں میں عصمت چغتائی کے اثرات رہے تھے۔ لیکن میں نے ان کے کسی بھی افسانے میں وہ بے باکی، جنسی معاملات کے بارے میں ویسی جرأت اور نہ ہی زبان کی وہ کاٹ دیکھی ہے جو عصمت کا طرۂ امتیاز ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے افسانے عورتوں کی کسمپرسی کے افسانے ہیں جن میں وہ ایک خاص انداز سے جوجھتی رہی ہیں۔ بعض افسانوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، جیسے ''بوچھار''، ''چند روز اور''، ''تھکے ہارے'' اور ''ٹھنڈا میٹھا پانی''۔ واضح ہو کہ یہ سب افسانوی مجموعے ہیں۔ لیکن سارے افسانے ایک خاص طبقے کے کرداروں کے مسائل سے پُر اور مملو معلوم ہوتے ہیں۔

خدیجہ مستور کی ایک حیثیت ناول نگار کی بھی ہے۔ ان کا ناول ''آنگن'' بہت مشہور ہوا۔ دراصل ناول میں اس معاشرے کے بعض کردار اس طرح سامنے آئے ہیں جیسے وہ دیکھے بھالے ہوں۔ زندگی کے بعض مسائل سے خدیجہ ہمیشہ ٹکراتی رہی ہیں۔ وہ صورت اس ناول میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ کہیں کہیں کردار میں ایسی تبدیلی آتی ہے جو اس کے ذہنی

ارتقاء کی کہانی بھی ہے اور حالات کے جبر کا تقاضا بھی۔ عالیہ آخر کار ایک سماجی کارکن بن جاتی ہے۔ عاشق صفدر ایک کم ہمت شخص ثابت ہوتا ہے۔ عالیہ کسی بھی مرد کی محبت کا اعتبار نہیں کرتی اور ایک خاص قسم کی ذہنی کشمکش کا شکار ہوتی نظر آتی ہے۔ جمیل کی طرف اس کا رویہ بھی اسی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ اس ناول میں تقسیم ہند کا واقعہ بھی سامنے آیا ہے اور اس حوالے سے سیاست بھی۔ اپنے ہی خاندان کے لوگ کس طرح سیاسی طور پر فعال رہے ہیں۔ اس کی ایک تصویر اس ناول میں ملتی ہے۔

اس ناول کے بعض کردار بہر حال ذہن و دماغ کو جھنجھوڑتے ہیں۔ مثلاً عالیہ، صفدر، کسم دیوی، اسرار، کریمن بوا اور شکیل وغیرہ۔

ناول ''آنگن'' میں کسی قسم کا کوئی فلسفہ نہیں۔ سارے گھریلو معاملات ہیں۔ لیکن یہ گھریلو معاملات اس زمانے کے ایک خاص طبقے کی تصویر کشی کرنے میں بے حد کامیاب ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ایک فکشن نگار کی حیثیت سے خدیجہ مستور کی ایک جگہ ہے اور یہ جگہ بے حد اہم ہے۔

عابد سہیل:

اسکولی تعلیم کے بعد عابد سہیل ایک صحافی کی حیثیت سے ''قومی آواز'' کے ایک رکن ہو گئے۔ پھر اس کے ایڈیٹر بھی ہوئے۔ بعد ازاں ''نیشنل ہیرالڈ'' سے منسلک ہو گئے۔ وہاں ان کی حیثیت نیوز ایڈیٹر کی تھی۔ ہفت روزہ ''سیاست'' سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ لیکن ''نیشنل ہیرالڈ'' ہی سے سبکدوش ہوئے۔ عابد سہیل کا پہلا افسانہ ''دور آسمان کے خلاؤں میں'' شائع ہوا۔

یہ ایک صحافی، افسانہ نگار، خاکہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ گذشتہ دس برسوں سے وہ صرف افسانہ سے متعلق ہو گئے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''سب سے چھوٹا غم'' ہے۔ دوسرے مجموعے ''جینے والے'' اور ''غلام گردش میں'' انہوں نے فکشن پر بھی ایک وقیع کتاب قلمبند کی ہے۔ نام ہے ''فکشن کی تنقید، چند مباحث''۔ انہوں نے بعض کتابوں کے

ترجمے بھی کئے ہیں۔ ان میں جاسوسی ناول بھی ہیں۔ ''باغات'' اور ''ہندوستان کے پھل'' نامی دو کتابوں کا ترجمہ موصوف نے کیا۔

عابد سہیل ایک رسالہ ''کتاب'' بھی نکالا کرتے تھے جو اپنے وقت کا ایک اچھا جریدہ تھا۔

عابد سہیل کل بھی ترقی پسند تھے اور آج بھی ترقی پسند ہیں۔ میرے ایک سوال کے جواب میں موصوف نے فرمایا تھا کہ افسانہ بہت دنوں تک جھوٹ بولتا رہا تھا۔ ترقی پسندوں نے اسے سچ بولنا سکھایا۔ اس سے ان کی فکر کا پورا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ دراصل عابد سہیل زندگی کی ناہمواریوں کے نکتہ چیں رہے ہیں۔ وہ استحصال کی مختلف صورتوں سے نبرد آزما رہے۔ ان کے یہاں اخلاقیات کا سبق یہ ہے کہ افسانوں میں نہ صرف صداقت ہونی چاہئے، دوسرے امور پر بھی نظر رکھنی چاہئے۔ وہ سامراجی طاقتیں جو سر اٹھاتی رہتی ہیں ان پر نگاہ ہونی چاہئے۔ لیکن میکانکی طور پر نہیں بلکہ فن کے لازمی تقاضے سے گذرتے ہوئے۔ انہیں ترقی پسندوں کی انتہا پسندی نہیں بھاتی چنانچہ وہ ادب کو پروپیگنڈا نہیں سمجھتے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے ایک اچھی سی کتاب بھی شائع کی۔ شعریات کے بارے میں بھی ان کی ایک رائے تھی۔ وہ اس طرح ہے۔

> ''آج کی شعریات اوزاروں پر زور دیتی ہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ افسانوی ادب کے اوزاروں سے مختلف ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں ان کی ضد بھی ہیں۔ وقت کا عنصر، مکان کی ناگزیر موجودگی، اقدار کا ٹکراؤ، حقیقت کی ہمنوائی، واقعہ کی دنیائے لامحدود اور بیانیہ (Narrative + Descriptive) افسانوی ادب کے بنیادی اوزار ہیں جب کہ مروج شعریات ان اوزاروں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی۔ چنانچہ شعریات سے پرے افسانوی ادب کے معیار معین کرنے کے لئے ایک بالکل دوسری طرح کی بوطیقا کی ضرورت ہے۔ لفظ شعریات چونکہ شاعری سے ہمدردی رکھتا ہے اس لئے افسانوی ادب کو پرکھنے اور سمجھنے کے معیاروں کے لئے ایک بالکل نیا نام Fictivics یا افسانیات مناسب ہوگا۔''
>
> (فکشن کی تنقید: چند وضاحت، ۲۰۰۲ء، ص)

ترقی پسندوں میں عابد سہیل بہت احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں

ایک رکھ رکھاؤ کی کیفیت ہے اور یہ رکھ رکھاؤ ہر شخص محسوس کر سکتا ہے۔

غیاث احمد گدی:

غیاث احمد گدی ان افسانہ نگاروں میں ہیں جن کے یہاں فنی بھید بھاؤ کی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی فکری لہریں بھی متنوع رہی ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ غیاث احمد گدی ایسے ترقی پسند نہیں ہیں جیسے عام طور سے دوسرے فنکار۔ ان کی نہج راجندر سنگھ بیدی کی نہج ہے اور بیدی ہی کی طرح وہ بے حد غور وفکر کے بعد افسانے تخلیق کرتے ہیں اس لئے ان کی فکری لہروں کو فنی رموز سے الگ کرنا مشکل ہے۔ میری نگاہ میں وہ Idealist رہے ہیں۔ ایسی مثال پسندی میں بھی وہ ترقی پسند سمجھے جاتے ہیں اس کی وجہ وہ استحصال ہے جو ان کے افسانے کی عقبی زمین ہے۔ یعنی غیاث احمد گدی بھی اس نظام کے خلاف نظر آتے ہیں جسے جاگیردارانہ کہا جا سکتا ہے یا اشتراکی اصطلاح میں بورژوائی۔ غیاث احمد گدی خود بھی بہت نچلی سطح کے خاندان سے ابھرے۔ ان کا آبائی پیشہ دودھ بیچنا تھا۔ وہ خود گائے بھینس چراتے رہے۔ اسی دوران افسانے بھی لکھتے رہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ چھوٹا ناگپور کے غیاث جن کا ماحول انتہائی طبقاتی اعتبار سے ناخواندہ لوگوں کا تھا کس طرح وہ ایسے ماحول میں کامیاب و کامران ہوئے ان کے ابتدائی پیشے نے ان کے ذہن کو مکدر نہیں کیا اور حیرت زدہ کرنے والی بات یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں احساس جمال کی پیشکش میں کسی سے بھی پیچھے نہیں رہے۔ مثال پسندی اس لئے کہ ان کے یہاں عزت آبرو کی ایک خاص جگہ ہے وہ عام طور سے خواتین کے تقدس کو بڑے احترام سے دیکھتے ہیں اور وہاں کوئی رخنہ برداشت نہیں کر سکتے۔ لیکن ایسی Idealism میں بھی ان کے افسانوں میں عورتیں جبر کا شکار ہوتی رہیں۔ وہ عورتیں جو اپنے کردار سے بھٹکیں، ان کے لئے ان کے یہاں تاویلات کا ایک سلسلہ ہے۔ حرص وہوس اور دوسرے امور ان کے افسانوں میں بار پاتے رہے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایسی تمام باتوں کو ایک نفسیاتی عالم کی طرح دیکھتے رہے ہیں۔ چنانچہ علت کے لئے ان کے یہاں معلول موجود ہے۔ چند افسانوں کے تذکرے سے بات صاف ہو سکتی ہے۔

غیاث احمد گدی کا دل انسانی ہمدردی کی شیرینی سے بھرا ہوا ہے۔ اس حد تک کہ وہ ایسے افسانے میں بھی جہاں جارحانہ اور تشدد کی فضا تعمیر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں، وہاں بھی انسانی ہمدردی کی ازلی جبلت ان پر حاوی ہو جاتی ہے۔ مثال پسندی کسی نہ کسی نقطہ نظر کا پابند ہوتی ہے۔ کسی ازم کی حدوں میں اسیر ہوتی ہے، حیات و کائنات کے بارے میں اس کا موقف واضح ہوتا ہے اور اس کی نگارشات متعلقہ موقف کی ترویج و اشاعت کا آلہ کار ہوتی ہیں۔ لیکن غیاث کی Idealism کسی ازم کی پابند نہیں۔

غیاث کے مشہور افسانوں میں ان کی پہلی کہانی ''دیوتا'' بھی ہے۔ استحصال کی کیفیت ان کے افسانوی مجموعے ''بابا لوگ''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''سارا دن دھوپ'' کے تمام افسانوں میں اور ناولٹ ''پڑاؤ'' میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ویسے غیاث کے بہت اہم افسانوں میں ''بابا لوگ''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''پیاسی چڑیا''، ''تج دو تج دو''، ''سائے ہم سائے'' وغیرہ ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پر راقم الحروف نے بہت پہلے ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا تھا جو مضامین کے مجموعے ''آگہی کا منظر نامہ'' اور ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' میں ہے۔

سوال یہ ہے کہ غیاث کے افسانوں کی معنوی کلید کیا ہے۔ پے در پے مسائل جو ان کے افسانوں کا خمیر بناتے ہیں، ان کی بھیڑ میں جواب آسان نہیں۔ پھر بھی غیاث ایک نظر میں محسوس کر لیتے ہیں کہ وہ دراصل انسان دوستی کے ایک فنکار ہیں۔ اپنے بیان کی وضاحت میں غیاث کی پہلی کہانی 'دیوتا' کی طرف توجہ کرتا ہوں۔ کسی کی بھی پہلی کہانی اسے معراج کمال نہیں بخشتی لیکن۔ غیاث کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ یہ کہانی بھی لوگوں کی نظر میں رہی۔ اس کہانی کی ٹوپوگرافی وہی ہے جہاں غیاث احمد گدی کی پرورش و پرداخت ہوئی یعنی جھریا کا علاقہ، مواد کے طور پر کوئلے کے کان میں کام کرنے والے مشقت اور استحصال سے چور مزدور اور معاشی بدحالی سے پیدا ہونے والے مسائل اور ان کی زد میں آنے والے مزدور کی بیویاں وغیرہ ہیں۔ صرف اتنا ہوتا تو یہ ترقی پسند کا ایک عام افسانہ ہو جاتا۔ لیکن ایک موڑ ایسا آتا ہے کہ جب مزدور اپنی بیوی پر اپنا غصہ اتارنا چاہتا ہے تو دولت مند آقا شوہر کے ظلم کے

نمائشی اظہار کے طور پر اسے سزا دینا چاہتا ہے کہ بیوی آڑے آتی ہے اور اپنی خانگی زندگی میں کسی غیر کی دخل اندازی پسند نہیں کرتی۔ ایک مجبور خاتون کی تصویر بڑی دلکش ہے۔

''بابا لوگ'' میں بھی بے بی جس طرح استحصال کا شکار ہو رہی ہے اس کے خلاف ''بھڈا انکل'' برسرِ پیکار ہے۔ لیکن بچی نہیں جانتی کہ اس کی عزت داؤں پر لگی ہے۔ صیاد اسے شکار کرنے کے درپے ہے۔ بھڈے انکل کے لئے مارگریٹ ایک قطرہ ہے جس میں اس کی ماں کی خوشبو رچی بسی ہے اور وہ اس خوشبو کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا اور خوشبو ہے کہ اُڑنا چاہتی ہے، اڑ جاتی ہے۔ کنواری مارگریٹ حاملہ ہو جاتی ہے۔ ایک ناجائز مردہ بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ اب وہ اس مردہ گوشت کے لوتھڑے کو ٹھکانے لگاتا ہے۔ ''بھڈا انکل'' کا جسم نڈھال ہے لیکن اس کا نصب العین مارگریٹ یا بے بی کے گناہ کو دفن کرنا ہے۔ یہ کہانی بھی کئی لحاظ سے بے حد اہم سمجھی جاتی ہے اور لوگوں کے ذہن میں ہے لیکن غیاث احمد گدی کے فن کی یہ عمومی راہ نہیں ہے۔ حقیقی روش تو وہ ہے جو ''جوہی کا پودا اور چاند'' میں نمایاں ہوتی ہے۔ گناہ پر پچھتاوا، شرمندگی، ایسی شرمندگی جو زندگی کی ساری سرشاری اور اُمنگ و توانائی چھین لے۔ جوہی کا پودا اور چاند کی قماش اسطوری ہے۔ کتنے ہی اسطوری کردار فضا کو ابھارنے کے لئے سامنے لائے گئے ہیں۔

لیکن ''پہیہ'' ان کے عمومی مزاج سے الگ افسانہ ہے۔ جس میں ایک عورت کسی ایک مرد سے مطمئن نہیں ہوتی اور ''پہیے'' کی طرح گھومتی ہے اور کئی مردوں کو شکار کرتی ہے۔ پھر ''افعی'' میں اپنے بھائی بہن کے مقدس رشتے پر ضرب لگتی ہے اور سماج اور اقدار کا بنایا ہوا سانچہ ٹوٹتا نظر آتا ہے۔ میں نے ہی اس کہانی کو اپنے رسالہ ''صنم''، پٹنہ میں شائع کیا تھا۔ اس پر خاص ہنگامہ آرائی ہوئی تھی۔

غیاث کی مشہور کہانیوں میں ''تج دو تج دو'' دراصل نفس کے کئی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ کہانی اس وقت لکھی گئی جب جدیدیت زور پکڑ رہی تھی اور علامتی افسانہ لکھا جا رہا تھا۔ اس افسانے میں بھی یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے لیکن اس میں نفی سے کوئی علاقہ نہیں اور نہ تو لایعنیت ہے۔ دراصل غیاث ایک اہم فنکار کی طرح چیزوں کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں

اور چاہتے ہیں کہ یہ زندگی ہموار ہو جائے اور اس کے اقدار صاف ستھرے ہوں۔ افسانہ ''پیاسی چڑیا'' کو بھی جنس سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس پیاس میں شدت دراصل نفسیاتی گرہ کشائی چاہتی ہے۔ اس طرح غیاث کے افسانے فنی بلندیوں پر پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میرے خیال میں موصوف سہیل عظیم آبادی کے بعد بہار کے سب سے اہم افسانہ نگاروں میں رہے ہیں اور ہندوستان کے چند معیاری افسانہ نگاروں کی صف میں انہیں رکھا جا سکتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ غیاث کی نظر اخلاقیات پر تھی اور ایسی اخلاقیات کو کمالِ فنکاری سے سمیٹتے نظر آتے ہیں۔ اس برتاؤ میں ان کا سلوک بڑا معنی خیز بن جاتا ہے۔ وہ شاعروں کی طرح تشبیہوں اور استعاروں کا ایک جال بچھا دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں معنویت گہری ہو جاتی ہے۔ تفصیل کے لئے دیکھئے میرا متعلقہ مضمون جو میری کتاب ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' میں شریک اشاعت ہوا ہے۔ غیاث احمد گدی پر ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ایک ضخیم کتاب ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'' کے نام سے مرتب کر کے شائع کی ہے۔

رام لعل:

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں رام لعل کی بھی خاصی اہمیت رہی ہے۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ موصوف زود نویس کہے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے تقریباً تین سو افسانے لکھے، ناول، ناولٹ، ریڈیائی ڈرامے، اسٹیج کے ڈرامے، مضامین اور خاکے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''آئینے'' ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا تھا۔ تب سے ان کا سفر جاری و ساری ہے۔ پھر ان کے مزید مجموعے سامنے آنے لگے۔ مثلاً ''انقلاب آنے تک''، ''نئی دھرتی پرانے گیت''، ''گلی گلی''، ''آواز تو پہچانو''، ''گذرتے لمحوں کی چاپ''، ''معصوم آنکھوں کا بھرم'' وغیرہ۔ انہوں نے ایک فرانسیسی ناول کا ترجمہ ''نیل دھارا'' کے عنوان سے کیا ہے۔ ان کے سفرنامے ''زرد پتوں کی بہار'' اور ''خواب خواب سفر'' مشہور ہیں۔ سفرنامہ پاکستان اور سفرنامہ یورپ کی بھی اہمیت ہے۔ ''سورج جیسی رات'' ایک ناول ہے جو زیادہ

مشہور نہ ہو سکا۔ ان کی آخری تصنیف ''سدا بہار چاندنی'' دراصل افسانوں کا مجموعہ ہے۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ رام لعل ترقی پسند نہیں تھے لیکن سماج کی زبوں حالی انہیں جس طرح ستاتی رہی تھی، وہ مارکسی فلسفے کی دین ہے۔ مزید یہ کہ ان کے نچلے طبقے پر ان کی خاص نگاہ تھی۔ انہوں نے رشتے ناتوں پر بھی بڑی فنکاری سے نگاہ ڈالی ہے۔ ٹوٹے بکھرتے رشتوں اور راہوں کی شکست و ریخت سے ان کا دل بہت متاثر رہا۔ نتیجے میں ان کے افسانے متوسط طبقے کی نمائندگی کا نشان بن گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے دلتوں سے یا اس سماج کے لوگوں کی طرف توجہ نہیں کی تھی لیکن متوسط طبقے کی فضا کو سامنے لانے میں اعلیٰ اور پست طبقے کے لوگ کسی نہ کسی طرح سامنے آگئے ہیں۔ ان کے بعض افسانے ٹوپیکل مسائل سے جوجھتے نظر آتے ہیں۔ سامنے کی ایک مثال ان کا افسانہ ''ایک شہری پاکستان کا'' ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد اور پاکستان کے قیام سے ہجرت اور ترکِ وطن کے جو المناک سلسلے قائم ہوئے ان پر ان کی نگاہ رہی ہے۔

رام لعل ہمارے عظیم افسانہ نگاروں میں نہیں لیکن ترقی پسند افسانہ نگاروں کی جو دوسری صف قائم کی جاتی ہے اس میں ان کی ایک اہم جگہ ہوگی۔

شکیلہ اختر:

شکیلہ اختر کا تعلق بہار سے تھا۔ یہ پروفیسر اختر اورینوی کی بیگم تھیں۔ موصوفہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۵ء کے آس پاس شائع ہوا تھا لیکن ''آنکھ مچولی'' ۱۹۴۸ء میں۔ میرے خیال میں ان کا افسانوی سفر وہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ابتداء میں شکیلہ نے عشق و محبت کی کہانیاں لکھیں۔ مجموعہ ''آنکھ مچولی'' کے پہلے افسانے ''اعتراف'' ہی میں عشق و محبت کی کیفیت سامنے آتی ہے۔ اس طرح ان کی کئی دوسرے افسانے ہلکے، رومانی، عشقیہ قصے پیش کرتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے پختگی آتی گئی ہے، وہ مختلف مسائل کی طرف مائل ہوتی نظر آتی ہیں۔ لیکن گھریلو قسم کی کہانیاں ان کا امتیاز ہیں۔ خصوصاً بہار کے دیہات کے گھریلو معاملات کو وہ ایک خاص انداز سے، لیکن حقیقت نگاری

سے قریب کرتے ہوئے پیش کرتی ہیں۔ بہت غریب گھرانوں کے قصے ان کے یہاں کم ہیں لیکن ''ڈائن'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں کسی ڈائن کے کلیجہ بھون کر کھانے کا قصہ ہے۔ ہر چند کہ پیسے کے تقاضے سے بچنے کے لئے اسے ڈائن کہہ دیا گیا ہے۔ ''پیاسی نگاہیں'' ایک الگ قسم کا افسانہ ہے جس میں جنسی لہک ولپک موجود ہے۔ نفرت میں ایک غیر متوازن اور غیر مناسب شادیوں کا المیہ بیان ہوا ہے جس میں ایک کا شوہر بوڑھا ہے تو دوسرے کا بدصورت۔ ''بند تتلی'' بھی دراصل جنسی ہی افسانہ ہے۔

شکیلہ اختر کے افسانوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''آنکھ مچولی''، ''ڈائن'' اور ''آگ اور پتھر''۔ ان تمام مجموعوں کی دھار ایک ہی جیسی ہے۔ ان کے کئی افسانے عصمت چغتائی کے افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن شکیلہ اختر ''لحاف'' کی نہیں عمومی خواتین کی افسانہ نگار ہیں اور دونوں میں جو فرق ہے وہ نمایاں ہے۔

میں نے ہی لکھا ہے کہ عصمت چغتائی اڑوس پڑوس کی کھڑکیوں میں جھانکتی ہیں تو شکیلہ اختر دلوں کو ٹٹولتی ہیں۔

شکیلہ اختر کا امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ذات کے کرب کو وسعت دے کر ہمہ گیر بنا دینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''آنکھ مچولی'' ہے۔ ان کی معروف کہانیوں میں ''پیاسی آنکھیں''، ''آگ اور پتھر''، ''ننگی آنکھیں''، ''بھٹکی ہوئی منزل'' بطورِ خاص مطالعے میں رہتی ہیں۔

رشید جہاں:

رشید جہاں اور مارکسزم نیز ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں بہت سی باتیں پہلے ہی کہی جا چکی ہیں۔ ''انگارے'' کی اشاعت سے جس طرح رشید جہاں کو شہرت حاصل ہوئی اس کا بھی اظہار کر دیا گیا ہے۔ یہاں میں ''انگارے'' کے باب میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ تب رشید جہاں پر لعن طعن بھی شروع ہو چکا تھا۔ اخباروں میں ''انگارے'' کے خلاف تبصرے و مضامین شائع ہوئے۔ خصوصاً ''معارف'' اعظم گڑھ، ''خلافت'' ممبئی، ''عصمت'' دہلی اور

''زمیندار'' لاہور میں، لیکن سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں ''انگارے'' کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ متوازن اور قابل لحاظ ہے۔ ''انگارے'' کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی کم اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پسندوں نے انہی خامیوں کو پکڑ کر ''انگارے'' اور اس کے مصنّفین کے خلاف بڑا سخت پروپیگنڈہ کیا۔ حسب دستور مسجدوں میں ریولوشن پاس ہوئے، مولوی عبدالماجد خم ٹھونک کر میدان میں آ گئے، ہمیں قتل کرنے کی دھمکی دی گئی اور بالآخر صوبہ متحدہ کی حکومت سے اس کتاب کو ضبط کروا دیا گیا''۔ (روشنائی، سجاد ظہیر)

یہ تو طے شدہ امر ہے کہ ''انگارے'' ادب میں انقلاب آفریں ثابت ہوا۔ جیسے جیسے ''انگارے'' کی شہرت بڑھتی گئی، رشید جہاں کی اہمیت بھی بڑھتی گئی، چاہے اس کی اہمیت اور اس کی راہ منفی ہی صورت میں کیوں نہ ہو۔

یہ بالکل سچ ہے کہ رشید جہاں کے افسانوں نے خواتین کو بہت متاثر کیا اور ان کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں نے اس آواز کو لبیک کہتے ہوئے انقلاب آفریں افسانہ لکھے۔ عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، یہاں تک کہ قرۃ العین حیدر بھی متاثر ہوئیں۔ اس باب میں عصمت چغتائی کا بیان اہم ہے۔

> ''غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا۔ ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔ مجھے روتی بسورتی، حرام کے بچے جنتی، ماتم کرتی ہوئی نسوائیت سے ہمیشہ نفرت تھی خواہ مخواہ کی وفا اور جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں، مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے ہمیشہ کوفت ہوئی۔ عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا، خودکشی کرنا، واویلا کرنا میرے نزدیک جائز نہیں۔ یہ سب میں نے رشیدہ آپا سے سیکھا اور مجھے یقین ہے کہ رشیدہ آپا ہم جیسی ۰۰ لڑکیوں پر بھاری پڑ سکتی تھیں''۔

(بہ حوالہ ''رشید جہاں، حیات اور خدمات''، ادریس احمد خاں)

افسانے کے معیار کے لحاظ سے ان کی پرکھ ہمیں بہت دور نہیں لے جاتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے چند کردار پیدا کرتی ہیں، پھر انہیں نمائندہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے انہوں نے بعض ڈرامے ''پردے کے پیچھے''، ''عورت''، ''گوشۂ عافیت''، ''پڑوسی''، ''ہندوستانی''، ''کانٹے والا'' اور ''مرد اور عورت'' لکھے۔ ان کے علاوہ ایک ریڈیائی ڈرامہ ''بچوں کا خون'' اور اس کے بعد ''نفرت'' سامنے لائے۔

رشید جہاں ہماری ادبی روایات کا ایک اٹوٹ حصہ ہیں جنہوں نے بہت پہلے نسائی سربلندی کا پرچم لہرا دیا تھا۔ آج کی نسائی تحریک محترمہ کی تخلیقات کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ اس انقلابی خاتون نے جس دیدہ دلیری سے مارکسی تصورات کو پیش کیا، وہ اسی کا حصہ تھا۔

جیلانی بانو:

ترقی پسند تحریک سے وابستہ خواتین میں جیلانی بانو کے امتیازات روشن ہیں۔ میں نے ان پر ایک تفصیلی مضمون بہت پہلے قلمبند کیا تھا جس میں ان کی زندگی کے علاوہ فنی امور پر تفصیلی نگاہ ڈالی تھی۔ چونکہ جیلانی بانو کو ورثے میں شاعری ملی تھی، لہٰذا وہ پہلے شعر گوئی کی طرف راغب ہوئیں لیکن بعد میں افسانہ نگاری ان کا مرکزی فن بن گیا۔ ترقی پسند تحریک سے انہیں ایک طرح کی وابستگی رہی تھی اس لئے کہ ان کے یہاں مخدوم محی الدین، سجاد ظہیر، راج بہادر گوڑ، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، کرشن چندر، مجروح سلطان پوری وغیرہ کی مسلسل آمد و رفت رہتی تھی۔ ترقی پسندی نے انہیں طبقاتی استحصال اور غریب، مجبور، پسماندہ اور حاشیہ کے لوگوں سے ایک طرح کی ازلی ہمدردی پیدا کر دی۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے اس تحریک کے علاوہ دوسری طرف نظر نہ کی ہو، بلکہ انہوں نے اپنی نگاہیں وا رکھیں اور دوسری ادبی تحریکوں کی بھی آگہی رکھی۔ وہ خود لکھتی ہیں۔

> ''ترقی پسند تحریک سے متاثر تو ضرور رہی ہوں لیکن میں اس کی باقاعدہ رکن نہیں رہی، لیکن میں اس کا اعتراف کروں گی کہ ترقی پسند خیالات مجھے اچھے لگتے تھے اور میں ترقی پسند اقدار کو خود بھی عزیز رکھتی تھی۔ تلنگانہ تحریک، ترقی پسند تحریک ہی تھی جس کے اثرات میرے ابتدائی دور کی افسانہ نگاری میں آپ کو ملیں گے

لیکن میں نے کبھی اپنے آپ کو اس چیز کا پابند نہیں سمجھا جس کو عرف عام میں پارٹی لائن کہتے ہیں۔ میں نے شاید کئی جگہ ترقی پسندوں کی عام پالیسی سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن میرا نقطہ نظر ترقی پسندانہ رہا ہے''۔

(جیلانی بانو کی ناول نگاری، تنقیدی مطالعہ از مشرف علی)

بہر طور جیلانی بانو کا پہلا افسانہ ''موم کی مریم'' ہے جو ماہ نامہ ادبِ لطیف میں شائع ہوا تھا۔ پھر ان کے بعض افسانے ''سویرا'' لاہور، ''افکار'' کراچی اور ''شاہراہ'' دہلی میں مسلسل شائع ہوتے رہے۔ ان کے چند افسانے ان کی زندگی ہی میں کلاسیکی ہو گئے ہیں، مثلاً ''اسکوٹر والا''، ''ستی ساوتری''، ''نروان''، ''آئینہ''، ''چابی کھو گئی'' وغیرہ۔ ''اسکوٹر والا'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو روز ایک گھر کی طرف سے گزرتا ہے جہاں ایک میاں بیوی قیام پذیر ہیں اور ان کا ایک چھوٹا بچہ بھی ہے۔ اسکوٹر کی آواز سے بچہ جاگ جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ماں پریشان ہوتی ہے کہ بچے کو کیسے سلائے۔ یہ آواز روز آتی ہے۔ آخرش مرحلہ ایسا آتا ہے کہ اسکوٹر والا گزرتا نہیں ہے تو بچے کی ماں تناؤ کا شکار ہو جاتی ہے اور طرح طرح کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو کر اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ اس کا انتقال ہو گیا ہے اور یہ نتیجہ اسے غمگین بناتا ہے۔ لیکن دوسرے ہی دن اسے اسکوٹر کی آواز سنائی دیتی ہے تو مانوس پھٹپھٹاہٹ اسے بے اختیار کرتے ہوئے مسرت کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے، ''میرا کوئی نہیں مرا''۔ اس طرح رفو پھوپھو کا کردار نفسیاتی ہے۔ عنوان ہے ''بے مصرف ہاتھ''۔ اس کا چہرہ چڑیل کی طرح ہے۔ آنکھوں کی جگہ سرخ گڑھے ہیں اور ناک سے ٹھوڑی تک کہیں گوشت اور کھال بھی نہیں۔ وہ متعلقہ عورت سے گھر کی مالکن تقریباً نفرت کرتی ہے۔ وہ نوری کے بچے کو گود لینے کے لئے بے تاب ہے۔ لیکن وہ اپنا وہ ہاتھ بھی کھو بیٹھتی ہے جس میں وہ بچہ اس کی گود میں آسکتا ہے۔ لیکن آخر مرحلے میں نوری سوچتی ہے کہ رفو پھوپھو کی کہانی لکھتی اجو لازماً انسانی ہمدردی کی بے پناہ کہانی ہوتی۔

جیلانی بانو کے یہاں علوم کی اصطلاحیں برتی نہیں جاتیں لیکن وہ نفسیاتی کوائف کو ایک خاص انداز سے استعمال کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ ''جوائے'' نام کا کردار بھی اپنی انفرادیت کی

وجہ سے بے حد اہم ہے۔ اسی طرح سے ''اڈّو'' ظلم وستم کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایماندار ذہن بری طرح شکار ہوتا ہے۔ اڈّو مظلوم آدمی کی حیثیت سے یادر کھنے کے قابل ہے۔ منٹو نے ''جی آیا صاحب'' کے عنوان سے اس طرح کی ایک معیاری کہانی لکھی تھی۔ ''تماشہ'' ایک کمسن بھکاری کی داستان ہے جو ظالم رویے کی ایک ایک اور تصویر پیش کرتا ہے۔

جیلانی بانو کے یہاں اور مردوں کی جنسی کج روی کا بھی گہرا مشاہدہ ملتا ہے۔ ایسے افسانوں میں تلذذ کی کیفیت نہیں ہے بلکہ واقعات وسانحات کی عملی تخلیقی جہت نمایاں ہے۔ اسی طرح کا ایک افسانہ ''بند دروازہ'' بھی ہے۔ ''سنہرا ہرن''، ''اے دل اے دل'' بھی اسی طرح کے افسانے ہیں۔ یہ سب کے سب افسانے تفصیلی تجزیہ چاہتے ہیں۔ میں نے اپنے متعلقہ مضمون میں کچھ شرح وبسط سے کام لیا ہے جس کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ''آگہی''، ''ابن مریم''، ''روز کا قصہ''، ''ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ''، ''ظل سبحانی''، ''مردہ گدھ''، ''ریل کی پٹریوں پر پڑی کہانی''، ''پرایا گھر''، ''کلچرل اکیڈمی'' وغیرہ فنکارانہ اظہار بیان اور قابل لحاظ محتویات کی عمدہ کہانیاں ہیں۔

میں نے جیلانی بانو کے ایک افسانہ ''مجرم'' کا تجزیہ قدرے تفصیل سے کیا تھا۔ یہ افسانہ ہندو مسلم فسادات کے پس منظر میں ذی علم ہندو مسلم کرداروں کی ذہنی روش کی تحلیل کرتا ہے۔ یہ لوگ ایک ہی دفتر میں کام کرتے ہیں لیکن وقتی طور پر ہی سہی فرقہ پرستی انہیں اپنے لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ اس افسانے کو فرقہ وارانہ فساد کے پس منظر اور پیش منظر میں ایک ماڈل کی حیثیت سے پیش کیا جاسکتا ہے۔

جیلانی بانو نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ کی ہے اور اس سلسلے میں بھی وہ انتہائی کامیاب رہی ہیں۔ ان کے دو ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' ہیں۔ ان میں ''ایوانِ غزل'' کو نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اس کے باوجود ان پر بہت کم لکھا گیا ہے اور اگر لکھا بھی گیا ہے تو وہ انتہائی سرسری ہے۔ یہ دونوں فن پارے تفصیلی مطالعے کی متقاضی ہیں۔ میرا یہ اندراج اس قدر طویل ہوگیا ہے کہ ناولوں اور ناولٹ سے متعلق تفصیلی جائزے کا متحمل نہیں ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''ایوانِ غزل'' ایک ایسا ناول ہے جس میں حیدر

آباد کے تہذیبی اور معاشرتی سقوط کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں معاصر ماحول اور تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اقدار کے کئی اہم پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔ مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی تحریک سے شروع ہو کر تقسیم ملک کے المیے پر ختم ہونے والا یہ ناول ایک طرف اپنے اندر ہندوستان کے تہذیبی، معاشرتی نقوش سمیٹے ہوئے ہے تو دوسری طرف معاشرے کے اعلیٰ طبقات کی عورتوں کی زندگی بھی اس میں نمایاں ہے۔ احمد حسین اور واحد حسین کے خاندان کے افراد جدید اور قدیم اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ واجد حسین مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت اور جاگیردارانہ ماحول کے وارث اور امین ہیں۔ وہ اپنے ماضی کی یادداشتوں سے ''ایوانِ غزل'' میں چھائی ویرانیوں میں رنگ بھرنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں۔ یہ اپنے ماحول کے ساتھ ایڈجسٹ نہیں کر پاتے اور خود کو گھر کی چہار دیواری میں محفوظ رکھتے ہیں۔ غزل کی پناہ گاہ میں رہ کر اپنا دکھ کم کرنا یا غم غلط کرنا چاہتے ہیں اور آخر کار بکھرتی ہوئی تہذیب میں اپنے آپ کو مجبور و بے بس پاتے ہیں کیونکہ آنے والے حالات پر اب ان کی کوئی گرفت نہیں ہے۔

محترمہ کا دوسرا ناول ''بارشِ سنگ'' ہے۔ یہ ناول اس زمانے کا عکس پیش کرتا ہے جب نظام کی حکومت آخری سانس لے رہی تھی۔ تلنگانہ تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ پھر ہندوستان آزاد ہوا تھا لیکن ایسے حالات کو جیلانی بانو نے ایک ایسا آئینہ بنایا ہے جس میں اس زمانے کی ریاست کے عوام، خصوصاً مزدور، کسان اور نچلے طبقے کے دوسرے افراد کے نقوش بہ تمام وکمال سامنے آ گئے ہیں اور تاریخ کے اوراق بن گئے ہیں۔ ایسے تصورات کو مارکسی اندازِ نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

ممتاز شیریں:

ممتاز شیریں اردو ادب کا ایک بہت ممتاز نام ہے اور آج بھی ان کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کا تعلیمی کیریئر بھی بہت شاندار رہا ہے۔ انہوں نے انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد میں آکسفورڈ سے تعلیم حاصل کی تھی۔ صمد شاہین اپنے رسالہ ''نیا دور'' کی

وجہ سے بہت مشہور ہو چکے تھے۔ انہی سے ممتاز شیریں کی شادی ہوئی۔ قیام پاکستان کے بعد میاں بیوی کراچی ہجرت کر گئے اور ''نیا دور'' وہیں سے نکلنا شروع ہوا۔

ممتاز شیریں کا پہلا افسانہ ''انگڑائی'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ پھر وہ مسلسل لکھتی رہیں اور ان کے افسانے ''نقوش''، ''ساقی''، ''نیا دور''، ''سویرا''، ''ادب لطیف''، ''ادبی دنیا''، ''شاہراہ'' وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ ان کے دو مجموعے شائع ہوئے ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملہار''۔ یہ دونوں مجموعے آج بھی لوگوں کی نگاہ میں ہیں۔ ان کی وفات کے بعد ان کا ایک افسانہ ''ایک زلیخائے خود آگاہ کا دامن بھی جلا'' شائع ہوا، ''مجرم کون؟''

ممتاز شیریں کو ترقی پسند کہا جاتا ہے لیکن وہ خورشید جہاں یا عصمت چغتائی کی صف میں نہیں رہیں۔ ان کے بعض افسانے جنسی ہونے کے باوجود بالائی سطح سے دور ہوتے ہیں۔ زندگی کو انہوں نے اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ دیکھا اور سمجھا تھا۔ اظہارِ بیان میں وہ فنی صورت اپنائی جس میں کہیں تصنع نہیں۔ لیکن صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ سماجی احوال و کوائف پر قدغا لگا رہی ہیں۔ بہترین ادبیات کا مطالعہ شیریں کا ذوقِ خاص تھا۔ اس لئے ان کے یہاں عالمی معیارات کی خبر ملتی ہے۔ ان کی تکنیک Stale نہیں ہے۔ انہوں نے شعور کی رو کو بھی ایک خاص انداز سے برتنے کی کوشش کی ہے۔

ممتاز شیریں کے افسانوں میں فن کے تئیں بڑا اہم Vision ملتا ہے۔ ان کے کچھ افسانے جیسے ''انگڑائی''، ''گھنیری نگری''، زندگی کے متنوع واقعات کو پیش کرتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن جو لکھے ہیں وہ بے حد اہم ہیں۔

ممتاز شیریں کی ایک حیثیت نقاد کی ہے۔ جس کی تفصیل ضروری نہیں، وہ مغربی ادبیات پر گہری نظر رکھتی تھیں۔

ہاجرہ مسرور:

اردو افسانے کی تاریخ میں خصوصاً ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والیوں میں ہاجرہ مسرور کا نام بھی اہم سمجھا جاتا ہے۔ دونوں بہنیں دراصل احمد ندیم قاسمی کے زیر اثر رہی ہیں

اور ان دونوں پر ان کے اثرات محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ ندیم لکھتے ہیں۔

''میں جب پہلی بار اس گھر میں آیا ہوں تو سب سے پہلے خدیجہ سے ملاقات ہوئی۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء کی شام کا ذکر ہے، میں بھائی طفیل کے ہمراہ ہاجرہ کے یہاں آیا تو ایک کمرے میں بیٹھ کر میں نے محسوس کیا کہ میرے پہنچتے ہی گھر میں ہلچل سی پیدا ہوگئی ہے۔ سب افراد راوی کے سیلاب کے بعد کے ملیریا میں ناک ناک تک ڈوبے ہوئے تھے۔ ذرا سی دیر کے بعد مجھے ایک کمرے میں لے جایا گیا جہاں تین پلنگ پر سے ایک لڑکی اٹھی اور بھیا بھیا پکار کر مجھ سے لپٹ کر بے اختیار رو دی۔ یہ خدیجہ تھی۔ اس کے بعد خدیجہ نے دوسرے کمرے میں سب سے میرا تعارف کرایا۔ سب کو بخار میں بھنتا دیکھ کر مجھے بے حد دکھ ہوا اور یہ بھی یاد نہ رہا کہ ابھی ہاجرہ سے ملاقات نہیں ہوئی۔ پھر خدیجہ نے آواز دی کہ ہاجرہ آؤ، بھیا سے ملو۔ معلوم ہوا کہ ہاجرہ دروازے کے پاس گیلری میں کھڑی ہے۔ میں اٹھ کر اس کے پاس گیا۔ اس کے سر پر ہاتھ رکھا اور اسے اندر لے آیا۔ وہ مجھے اتنی چھوٹی سی لگی کہ ایک بار جی چاہا کہوں، بھئی مجھے اس ہاجرہ سے نہیں ''ہائے اللہ'' کی مصنفہ ہاجرہ مسرور سے ملنا ہے، کیونکہ جب ہم بڑی ریاضت کے بعد چوبیس پچیس برس کی عمر میں اس قابل ہوئے ہیں کہ اپنے شعروں اور افسانوں سے لوگوں کو ذرا سا اپنی طرف متوجہ کرسکیں، تو یہ اتنی سی لڑکی جو اپنے منہ بولے بھائی سے پہلی ملاقات کے بعد خدیجہ کی طرح مارے خوشی کے روئے جارہی ہے اور رونے کی وجہ سے اور بھی چھوٹی ہوگئی ہے، ان کہانیوں کی مصنفہ کیسے ہوسکتی ہے جن میں انسان اور سماج کے رن پڑ رہے ہیں اور جس میں نفسیات اور مشاہدات اور بڑی جاندار توقعات کی دنیائیں آباد ہیں''۔

(مضمون ہاجرہ مسرور، مشمولہ ''نقوش''، شخصیات نمبر، جنوری ۱۹۵۵ء)

ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہاجرہ مسرور ترقی پسندوں سے خاصی متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کی آواز میں جہاں عام لوگوں سے ہمدردی کی فضا ہے وہاں استحصال کے خلاف بغاوت کی لے بھی نمایاں ہے۔ ان کا دردمند دل ایسے لوگوں کے ساتھ جو سوسائٹی کے اپنے بنائے ہوئے اصول اور زندگی گزارتے ہیں، جو ناگفتہ بہ ہے، ہاجرہ ان کے مسائل کو خوب سمجھتی

ہیں اور ان سے نبرد آزما ہونا چاہتی ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانے عوام دوستی اور انسان دوستی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''اندھیرے اجالے''، ''کھیل'' اور ''ہائے اللہ'' اس امر کے گواہ ہیں۔ اس عنوان کے جتنے افسانے ہیں وہ ترقی پسند نظریے کے حامل ہیں جن میں انسانی ہمدردی کی شیرینی ہر جگہ محسوس کی جاسکتی ہے۔ سلیم اختر نے بالکل درست لکھا ہے کہ۔

> ''ہاجرہ مسرور کے یہاں چیرہ دستیوں اور ماحول کے جبر کے خلاف احتجاج ملتا ہے جو کبھی چیخ بن جاتا ہے تو کبھی بغاوت''۔
>
> (اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر)

ایسی صورت حال سے ایک بار وہ اپنے دشمنوں کی زد میں آگئیں۔ ۱۹۴۹ء میں کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی تو اس کانفرنس کے مخالفین نے ہاجرہ اور خدیجہ کو خاص طور پر نشانہ بنانا شروع کیا۔ ان کے کارٹون بنائے اور چھاپے اور دونوں بہنوں کو اخبارات کے صفحات پر ناچتا ہوا دکھایا۔ جب ان کی شادی ہوگئی تو بعض اخبارات نے مزید گندگی اچھالی۔ لیکن دونوں بہنیں تمام حالات کو برداشت کرتی رہیں۔ اس کی وجہ ان کا اعتماد تھا کہ سچائی کے جوکھم میں ایسے حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس تحریک سے ان کی وابستگی کتنی مضبوط تھی اور ان کے مخالفین کتنے سفاک۔

صالحہ عابد حسین:

صالحہ عابد حسین خواجہ غلام الثقلین کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا تعلق ایک اہم خانوادے سے تھا۔ ان کی والدہ مشتاق فاطمہ الطاف حسین کی پوتی تھیں۔ اس سے ان کے پس منظر کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پھر ان کے شوہر اردو کے نامور شاعر اور ادیب ڈاکٹر عابد حسین تھے جنہوں نے ان کی صلاحیتوں کو صیقل کیا۔ صالحہ انگریزی ادبیات سے خصوصی دلچسپی رکھتی تھیں۔ ٹیگور اور سرت چندر چٹرجی کی عظمت کی قائل تھیں۔ محترمہ کا پہلا افسانہ ''لمبی داڑھی والا بوڑھا باپ'' شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد وہ مسلسل ''ادب لطیف''، ''سویرا''، ''عالمگیر''، ''نقوش''، ''ساقی''، ''مخزن'' وغیرہ میں لکھتی رہیں۔ انہوں نے متعدد ناول لکھے جن میں

''عذرا''، ''آتش خاموش''، ''قطرے سے گہر ہونے تک''، ''یادوں کے چراغ''، ''راہِ عمل''، ''اپنی اپنی صلیب''، ''الجھی ڈور''، ''ساتواں آنگن'' اور ''گوری سوئے سیج پر'' معروف ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے کے نام ہیں ''نقش اوّل''، ''سازِ ہستی''، ''نراس میں آس''، ''مونگے''، ''درد درماں''، ''تین چہرے''، ''تین آوازیں'' وغیرہ۔ ان کے کچھ ڈرامے بھی معروف ہوئے جیسے ''زندگی کے کھیل''، ''امتحان''، ''وقت''، ''شادی''، ''بڑے میاں'' اور ''آنکھ کا ڈاکٹر''۔ صالحہ بچوں کے لئے بھی لکھتی رہی ہیں۔ ان پر ڈاکٹر کہکشاں پروین نے پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا تھا جو شائع ہو چکا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے ہندوستانی کیف وکم کو عورتوں کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی مسلسل کوشش کی ہے۔ لہٰذا شادی کے مسئلے، طلاق کی صورتیں، برات کی دھوم دھام، رسوم کی ادائیگی، جہیز کی لعنت، منہ زور شوہروں کی بالا دستی، بے جوڑ شادی کا مسئلہ ان کے فکشن کا قوام بناتے ہیں۔ محترمہ شوہروں کے بارے میں یہ موقف رکھتی ہیں ان کے بعض معاملات ایسے ہوتے ہیں جو عورتوں کی عزت نفس پر گراں بار ہیں۔ وہ شوہروں کی سفا کی، بے حیائی، بے وفائی اور بے نیازی کو اپنے فکشن کا قوام بناتی ہیں۔

صالحہ عابد حسین نے عورتوں کو محبوبہ کے روپ میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔ لیکن ان کے یہاں محبوبہ ہمیشہ ایک ہندوستانی دوشیزہ ہے جس کے یہاں عصمت و آبرو کا ایک افلاطونی تصور ہے۔ وہ ان تمام امور کو اسلامی تعلیمات سے وابستہ کرتی ہیں۔ ترقی پسند ہونے کے باوجود ان کے افسانے اور ناول انقلابی نوعیت کے نہیں۔ انہوں نے بس مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اسی بنیاد پر اپنا نقطہ نظر قائم کیا ہے۔ زندگی کے داخلی دروبست سے ان کا تعلق نہیں۔

سالک لکھنوی:

سالک لکھنوی ایک فعال ترقی پسند رہے ہیں۔ کلکتے کی ادبی زندگی میں انہیں ایک خاص مقام حاصل رہا ہے۔ مختلف اداروں سے وابستگی کے علاوہ صحافت سے ان کی خصوصی

دلچسپی رہی ہے۔ ترقی پسند ہونے کے باوجود انہوں نے اپنے افسانے کو کوئی ایسی لہر نہ بخشی جس میں بغاوت کی جھلک ہو، حالانکہ موصوف شعر بھی کہتے رہے ہیں اور شاعری سے بھی ہمیشہ تعلق رکھا۔ بعض مزاحیہ مضامین میں ان کی ترقی پسندی کچھ زیادہ عیاں ہوتی ہے۔

الیاس اسلام پوری:

الیاس اسلام پوری ترقی پسندوں کے درمیان بھی اب زندہ نہیں۔ حالانکہ ایک زمانے میں ان کے افسانے کی دھوم تھی۔ ان کا پہلا افسانہ ''نگار'' میں شائع ہوا تھا۔ پھر وہ ''ساقی''، ''شمیم''، ''ندیم'' اور ''آجکل'' میں مسلسل لکھتے رہے۔ موصوف ابتدا میں رومانی کیف کے افسانے لکھتے رہے لیکن جب ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کی طرف آئے تو پریم چند کی راہ پر چل پڑے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''ڈھائی سیر چنا'' پیش کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے افسانوں میں ''نور و ظلمت''، ''چمار''، ''بازگشت''، ''چوری''، ''ہیروئن'' اور ''دیوانہ'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔

الیاس اسلام پوری کے اکثر افسانے طویل ہوتے ہیں اور گراں بار معلوم ہوتے ہیں۔ موصوف پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر تھے۔

خواجہ احمد عباس:

خواجہ احمد عباس ترقی پسندوں میں ایک عظیم شخصیت سمجھے جاتے ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے جہاں ان کے چچا زاد بھائی غلام السیدین موجود تھے۔ زاہدہ زیدی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ وہ یونیورسٹی کے بہترین مقرر تھے۔ انگریزی سے ان کا خاص شغف تھا۔ ان کے ہم عصروں اور شاہد دوستوں میں پروفیسر آل احمد سرور، اسرار الحق، مجاز، حیات اللہ انصاری، جاں نثار اختر، ڈاکٹر اشرف، سبط حسین وغیرہ تھے۔ ۱۹۳۶ء میں وہ بمبئی روانہ ہوئے تبھی وہ اشتراکیت سے متاثر ہوئے اور اس طرح ہوئے کہ ہمیشہ یہ رشتہ قائم رہا۔ موصوف نے ساری دنیا کی سیر بھی کی۔

خواجہ احمد عباس افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار اور فلم کار تھے۔ ان کی فکر میں ترقی

پسندی ہر جگہ موجود ہے۔ لیکن ان کی بعض کہانیاں فن اور فکری اعتبار سے بے حد اہمیت کی حامل ہیں۔ زاہدہ زیدی نے ایسی کہانیوں میں ''ایک لڑکی''، ''زعفران کے پھول''، ''دیے جلے ساری رات''، ''کہتے ہیں جس کو عشق''، ''پیرس کی ایک شام''، ''نیلی ساری''، ''بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں'' وغیرہ کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے ناولوں میں ''انقلاب''، ''دو بوند پانی''، ''بمبئی رات کی بانہوں میں''، ''فاصلہ''، ''بوبی''، ''میرا نام جوکر''، ''چار دل چار راہیں''، ''شیشے کی دیوار'' اور ''سات ہندوستانی'' وغیرہ اہم سمجھے جاتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانے نہ تو بیدی کی فنی مہارت، نہ منٹو کی جنسی جبلت اور نہ ہی کرشن چندر کی نیم رومانی، نیم حقیقت پسندی رکھتے ہیں۔ دراصل ان کا فن کھردری سچائیوں کا فن ہے۔ فنی بھید بھاؤ سے زیادہ ان کے یہاں مواد پر زور ملتا ہے۔ اشتراکیت کے پس منظر میں ان کی تخلیقات غریبوں، متوسط طبقوں، استحصال کرنے والوں، بورژوائی ٹھیکیداروں اور شر پسندوں کے خلاف ایک آواز ہے۔ زاہدہ زیدی نے فارم اور تکنیک کے اعتبار سے ان کے یہاں تنوع کی تلاش کی ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ تلاش فعل عبث ہے۔ ویسے موصوف نے ''دنیا میرا گاؤں'' میں گلوبل مسائل کو سمجھنے کی سعی کی ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ''تین پہیے'' جس کا پورا نام ''تین پہیے اور ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا'' ہے، زیادہ موثر ناول ہے۔ ویسے زیادہ تفصیل کے لئے دیکھئے زاہدہ زیدی کی کتاب ''رموز فکر و فن''۔

ناولوں اور افسانوں کے علاوہ خواجہ نے بہت سے ڈرامے قلمبند کئے۔ وہ انڈین پیپلز تھیٹر کے لئے لکھتے تھے۔ کچھ پرتھوی تھیٹر میں کھیلے گئے۔ ایسے ہی ڈراموں میں ''یہ امرت ہے'' بہت مشہور ہوا۔

خواجہ احمد عباس کی ایک حیثیت فلمی دنیا کی اہم شخصیت کے طور پر ہوئی ہے۔ وہ فلم رائٹر تو تھے ہی، ڈائریکٹر بھی تھے۔ بعض فلمی کہانیاں لکھیں، مکالمے قلمبند کئے، کچھ فلمیں پروڈیوس کیں۔ ان کے حوالے سے بعض فلموں کی اہمیت بین الاقوامی ہوگئی ہے، جیسے ''دھرتی کے لال''، ''ہمارا گھر''، ''منا''، ''شہر اور سپنا''، ''سات ہندوستانی''، ''آوارہ''، ''شری چار سو بیس''، ''بوبی'' اور ''میرا نام جوکر'' معروف ہے۔

خواجہ احمد عباس زندگی بھر مصروف رہے اور ایک بچی باعمل زندگی گزاری۔

جمیل احمد کندھا پوری:

پرانے ترقی پسند لکھنے والوں میں جمیل احمد کندھا پوری کا نام بلاخوف لیا جا سکتا ہے۔ نئی نسل انہیں فراموش کر رہی ہے۔ حالانکہ یہ اپنے زمانے میں بے حد فعال تھے اور ترقی پسندوں میں اہم سمجھے جاتے تھے۔ ان کا افسانوی سفر ۱۹۳۴ء میں شروع ہوا تھا۔ ان کے پہلے مجموعے کا نام ''آغاز وانجام'' ہے۔ اس کے بعد ''طلوع وغروب'' اور ''رباب شکستہ'' جیسے مجموعے سامنے آئے۔

جمیل احمد کندھا پوری کی افسانوی راہ وہی ہے جو سہیل عظیم آبادی کی ہے۔ گویا یہ بھی پریم چند اسکول سے رشتہ رکھتے ہیں۔ مزدور، کسان اور دیہی علاقے کے مسائل ان کے افسانوں کا قوام ہیں۔

ان کا مشہور افسانہ ''مزدور کا بیٹا'' طبقاتی کشمکش کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ ان کا ایک اور افسانہ ''نجات'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

جمیل احمد کندھا پوری نے بعض ترجمے بھی کئے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ موصوف کی کارگزاریاں تاریخی لحاظ سے اہم ہیں۔

علی عباس حسینی:

پریم چند اسکول سے تعلق رکھنے والوں میں علی عباس حسینی کا نام بھی احترام سے لیا جاتا ہے۔ ترقی پسند کے یہ افسانہ نگار تعلیم یافتہ تھے۔ انہوں نے ادبیات کو بڑی اہمیت دی اور افسانوں کے علاوہ ڈرامے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ موصوف ناول نگار بھی تھے۔ ان کے دو ناول خاصے مشہور ہیں۔ ایک کا نام ''سرسید احمد پاشا یا قاف کی پری'' ہے اور دوسرا ناول ''شاید کہ بہار آئی'' ہے۔

علی عباس حسینی ترقی پسندی کے باوجود مثال پسند تھے۔ قاف کی پری میں جو کردار ہیں، نیک دل اور غیور ہیں۔ حسینی کو شرم وحیا اور شرافت کا بڑا پاس تھا لہٰذا ان کے کردار بھی ایسے ہی

اوصاف سے متصف نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں محبت بھی ایک خاص انداز سے سامنے آتی ہے جس میں اضطراب کے ساتھ مختلف قسم کے جذبات کا تصادم نظر آتا ہے۔ بعض مکالمے بھی ان کے جو کردار ادا کرتے ہیں۔ ان میں نفسیاتی پہلو بھی ہوتے ہیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں دردمندی کی ایک عمومی فضا ملتی ہے۔ ایسی دردمندی ان کے افسانوں میں بہت نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر ''بوڑھا اور بالا''، ''بہو کی ہنسی'' اور ''رفیق کی تنہائی'' کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے ہیں جیسے ''باسی پھول''، ''آئی سی ایس''، ''رفیق تنہائی''، ''کچھ صحیح نہیں ہے''، ''ہمارا گاؤں'' اور ''میلا گھومنی''۔ ''میلا گھومنی'' ان سب میں زیادہ مشہور ہے۔ اردو ناول کے فن پر ان کی کتاب ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' آج بھی پڑھی جاتی ہے۔ عورتوں کے مسائل سے بھی انہیں خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ خصوصاً نچلی طبقے کی خواتین ان کے افسانوں کی موضوع رہی ہیں۔ ایک افسانہ ''چمار ٹولی'' ان کی اشتراکیت کو مزید واضح کرتی ہے اور مارکسی نقطہ نظر کو پیش کرتی ہے۔ تہمینہ اختر نے ''علی عباس حسینی: حیات اور کارنامے'' میں ان کی شخصیت اور فن پر اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔

غلام عباس:

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں غلام عباس بھی ایک حقیقت نگار افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ''مجسمہ'' ہے جو ۱۹۳۹ء میں ''کارواں'' لاہور میں شائع ہوا۔ اس وقت پریم چند کا طوطی بول رہا تھا۔ غلام عباس بھی پریم چند کی راہ پر لگ گئے۔

غلام عباس مذہبی تنگ نظری سے ہمیشہ بے زار رہے اور آلودہ ذہنیت کو رَد کرتے رہے۔ انہوں نے ''آنندی'' جیسا شاہکار افسانہ لکھا جو اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ خود غلام عباس نے اس افسانے کے بارے میں جو لکھا ہے، میں ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

> ''اس افسانے میں میں نے طنز کے پیرائے میں زندگی کا جو فلسفہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ نیکی اور بدی، محبت اور نفرت، جنگ و

صلح اور ظلم و انصاف کے خواص روزِ اول سے ابن آدم کی سرشت میں داخل کر دیئے گئے ہیں۔ کسی میں کم، کسی میں زیادہ اور فطرت انسانی کا تقاضا یہ ہے کہ یہ خواص ابد تک اس میں موجود رہیں......... یہ ممکن ہے کہ سو دو برس کے لئے اصلاح ہو جائے اور شر خیر کی صورت اختیار کر لے۔ مگر بدی کا خمیر اندر ہی اندر پلکتا رہتا ہے اور ایک دن موقع پاتے ہی پھوٹ پڑتا ہے''۔

(''آنندی'' افسانہ کیوں کر لکھا، غلام عباس، روزنامہ ''جنگ'' کراچی، ۱۲ نومبر ۱۹۸۳ء)

غلام عباس کو زبان و بیان پر قدرت ہے اور وہ اپنے ماجرا کو بے حد کسا ہوا رکھتے ہیں۔ اس کی کوئی چول ڈھیلی نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں ان کے تین مجموعے پیش نظر رہیں تو ان کی اعلیٰ فنکاری کا تجزیہ ممکن ہے۔ میری مراد ''آنندی'' (۱۹۴۷ء)، ''جاڑے کی چاندنی'' (۱۹۶۰ء) اور ''کن رس'' (۱۹۶۹ء) ہے۔ ان تمام مجموعوں میں فنی پختگی کا احساس عام قاری کو بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسے تمام تر ادبی اہمیت کے باوجود وہ متنازع فیہ رہے ہیں۔ وہ ترقی پسند تو ہرگز نہیں تھے، لبرل اور روشن خیال ضرور تھے۔ وہ ایک لبرل مسلمان بھی تھے۔ وہ ایک باوقار اور تخلیقی زندگی گزار کر ۱۹۸۲ میں کراچی میں انتقال کر گئے۔ لیکن ان کی زندگی ہر طرح کامیاب کہی جا سکتی ہے۔ انہیں بڑے بڑے اعزاز بھی ملے اور ۱۹۶۷ء میں ''ستارہ امتیاز'' حاصل ہوا۔ ان کے افسانے مختلف مغربی زبانوں میں ترجمہ ہوتے رہے ہیں۔

جوگندر پال:

ترقی پسند فکشن نگاروں میں جوگندر پال ایک معتبر نام ہیں۔ ان کی پہلی تحریر ''تعبیر'' ہے جو ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی اور پہلی باضابطہ کہانی ''تیاگ سے پہلے'' ۱۹۴۵ء میں ماہنامہ ''ساقی'' دہلی میں شائع ہوئی۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی فہرست بہت لمبی ہے۔ تاہم ''دھرتی کا لال''، ''مٹی کا ادراک''، ''کھودو بابا کا مقبرہ''، ''لیکن''، ''رسائی'' اور ''سلوٹیں'' افسانوی آفاق پر چھائے ہوئے ہیں۔

موصوف نے افسانوں کے علاوہ ناول بھی قلمبند کیے ''ایک بوند لہو کی''، ''نادید'' اور ''خواب رو'' مشہور ہیں۔ انہوں نے ''بیانات'' اور ''آمد و رفت'' کے نام سے ناولٹ بھی

سپردقلم کیے ہیں۔

میں نے ایک عرصہ پہلے جب بعض حلقوں سے ان پر یلغار ہو رہی تھی تو ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوا تھا اور اب میرے مضامین کے مجموعے ''معنی کی تلاش''میں شامل ہے۔

جوگندر پال کی ساری فکری قوت ان کے افسانے میں مبدل ہوگئی ہے۔ان کے کردار ثقافتی، تمدنی، معاشرتی اور فلسفیانہ امور پر اپنی واضح رائے رکھتے ہیں اور ان کے اظہار کا موقع تلاش کرتے رہتے ہیں۔

مجھے احساس ہے کہ وہ حضرات جو افسانے کو کومل، نازک، سیدھا سپاٹ فن سمجھتے آئے ہیں انہیں جوگندر پال کو پڑھ کر سخت مایوسی ہوگی۔لیکن جنہیں افسانے کے ارتقائی سفر کی خبر ہوگی اور اس کے منصب کا احساس ہوگا وہ بار بار اس طرف رجوع کریں گے۔

جوگندر پال کے ناول اور ناولٹ بھی معروف ہیں۔ان کے ناول ''خواب رو'' اور ''نادید'' کے سلسلے میں وزیر آغا یوں رقمطراز ہیں۔

> ''اس ناول کا عنوان ''خواب رو'' بجائے خود اس بات کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے کہ اصل چیز خواب اور اس کی روانی ہے۔خواب نہ ہو تو تعبیر کس کی ہوگی؟''

''نادید'' اندھوں کے گھر کی ایک کہانی ہے مگر اس میں کئی معنوی سطحیں مضمر ہیں۔اہم ترین سطح عوام اور عوامی لیڈر کے فرق کی نشاندہی کرتی ہے۔عوام بظاہر اندھے لوگ ہیں......جب کہ عوامی لیڈر (مستثنیات سے قطع نظر) اندھوں کو فریب دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔لہٰذا انسانی سطح پر انہیں اندھا ہی قرار دینا ہوگا''۔

وزیر آغا کے علاوہ دوسرے قلمکاروں نے بھی ''نادید'' کی اہمیت کا بطور خاص اظہار کیا ہے۔لطف الرحمٰن نے ''بیانات'' کے تجزیے میں اس کی فلسفیانہ بصیرت، عصری حسیت اور ظاہری معنویت پر خاصا زورِ صرف کیا ہے اور اختتام پر لکھتے ہیں۔

> ''وجودیت کی قدروں پر مشتمل اس سے زیادہ بھرپور، مکمل، متحرک اور مختلف عصری حسیات و کیفیات کا ناول میری نگاہ سے نہیں گزرا''۔

غرضیکہ ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے جوگندر پال کی اپنی شناخت ہے اور یہ شناخت امتیازی بھی ہے۔

یونس احمر:

یونس احمر ترقی پسند نظریات کے حامل ادیب تھے۔ پرویز شاہدی کی معیت میں ۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی اردو کی شاخ کے سکریٹری ہوئے۔ انہوں نے بھی بھیمڑی کانفرنس میں شرکت کی۔

یونس احمد نے ادبی زندگی اپنی طالب علمی کے زمانے سے شروع کر رکھی تھی۔ ان کی پہلی تخلیق ۱۹۳۳ء میں ''مدرس'' میں شائع ہوئی۔ یہ رسالہ دہلی سے نکلتا تھا۔ پھر وہ افسانہ لکھنے لگے اور بنگلہ زبان سے اردو میں بعض افسانوں کا ترجمہ بھی کیا۔ ان کے افسانے اور ترجمے ''جدید اردو''، ''نقاش''، ''عالمگیر''، ''نیرنگ خیال''، ''ادب لطیف''، ''خیام''، ''نقوش''، ''افکار''، ''ساقی'' وغیرہ میں شائع ہوئے۔

یونس احمر صرف اردو ہی کے ادیب نہیں ہیں، وہ اردو، بنگلہ اور انگریزی پر یکساں دسترس رکھتے ہیں اور ان تینوں زبانوں میں ان کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ رہا ہے۔ غرضیکہ موصوف ایک ادیب، مترجم اور صحافی کی حیثیت سے ہندوستان اور پاکستان میں معروف رہے ہیں۔ ان کی انگریزی کتاب ''ماڈرن اردو پوئٹس'' (Modern Urdu Poets) بے حد اہم سمجھی جاتی ہے۔

مہندر ناتھ:

مہندر ناتھ کرشن چندر کے چھوٹے بھائی اور ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ موصوف بھی ''ساقی'' میں افسانے لکھنے لگے اور دوسرے رسالوں میں بھی۔ ان کے دس افسانوی مجموعے ہیں اور پندرہ ناول۔ افسانوی مجموعوں کے نام ہیں ''چاندی کے تار''، ''مائی ڈارلنگ ہوٹلی''، ''گالی''، ''یہاں سے وہاں تک''، ''پاکستان سے ہندوستان تک''، ''جہاں میں رہتا ہوں''، ''برات''، ''نئی بیماری''، ''تنہا تنہا''، ''داستان میری ذکر

تیرا"۔ ناولوں میں "آدمی اور سکے"، "رات اندھیری"، "سورج"، "ریت اور گناہ"، "وعدہ"، "پیار کا موسم"، "ایک شمع ہزار پروانے"، "منزل ایک مسافر دو"، "تیسری صورت"، "میری آنکھیں"، "رویا"، "بچپن"، "زیرو سے ہیرو"، "درد کا رشتہ"، "ٹھوکر" اور "ارمانوں کی سیج" ہیں۔

موصوف کو ڈراموں سے بھی دلچسپی تھی۔ کئی ڈرامے لکھے جو دہلی ریڈیو سے نشر ہوئے۔ انہوں نے مکالمہ نویسی بھی کی اور اداکاری بھی۔ خواجہ احمد عباس کی فلم "دھرتی" میں انہوں نے ایک سماج سیوک کا رول ادا کیا۔

صاحب "تذکرہ معاصرین" مالک رام کے مطابق نیشنل تھیٹر کے تعاون سے سرائے کے باہر فلم بنائی گئی جس میں مہندر ناتھ نے ہیرو کا رول ادا کیا۔ اس کے بعد ایک اور فلم "دل کی آواز" میں مہندر ہیرو ہوئے۔

کرشن چندر کی رفاقت و معیت میں وہ اپنے فن کو جلا بخشتے رہے اور وہ ظل کرشن بنے رہے۔

شین مظفر پوری:

شین مظفر پوری کئی لحاظ سے اہم فکشن نگار رہے ہیں۔ ویسے ان کی ایک حیثیت صحافی کی ہے اور ساری زندگی اسی پیشے سے وابستہ رہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۷ء میں ہوا تھا۔ موصوف ہمیشہ اقتصادی بدحالی کے شکار رہے اور اپنے حالات بہتر کرنے کے لئے کئی اخبارات کو مختلف جگہوں میں اپنی کارکردگی سے فیض پہنچاتے رہے۔ لیکن کبھی بھی ان کے حالات اچھے نہیں ہوئے۔ کئی بڑے شہروں میں، مثلاً کلکتہ، بمبئی اور لاہور وغیرہ میں مختلف اخباروں اور رسالوں سے متعلق ہو کر روٹی روزی کی سبیل پیدا کرتے رہے۔ ۱۹۴۵ء میں انہوں نے "آوارہ گرد کے خطوط" کی اشاعت کی۔ لیکن حالات جوں کے توں رہے۔ حالانکہ ان کی واقفیت اور ادبی سروکار کرشن چندر، عصمت چغتائی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی سے رہی۔

شین مظفر پوری کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ "آوارہ گرد کے خطوط"،

''دکھتی رگیں''، ''کڑوے گھونٹ''، ''طلاق، طلاق، طلاق''، ''قانون کی بستی''، ''نئی الف لیلیٰ''، ''تین لڑکیاں ایک کہانی'' (ناولٹ)، ''کھوٹا سکہ'' (ناولٹ)، ''ہزار راتیں'' اور ''چاند کا داغ'' وغیرہ جیسے ناول معروف بھی ہوئے۔ ان کے علاوہ ''آدھی مسکراہٹ'' (مزاحیہ)، ''خون کی مہندی (ریڈیائی ڈرامے) اور خود نوشت ''رقص بسمل'' بھی اشاعت پذیر ہوئی۔

مطبوعات کی فہرست سے ثابت ہوتا ہے کہ شین مظفر پوری تخلیقی طور پر ساری زندگی فعال رہے۔ لیکن ان کی اکثر تخلیقات ''شمع''، ''بیسویں صدی''، ''رومانی دنیا'' جیسے اداروں سے شائع ہوتی رہیں۔ نتیجے میں اکثر لوگ انہیں معمولی افسانہ نگار اور ناول نگار سمجھتے رہے۔ لیکن ڈاکٹر حسن رضا نے اپنے تحقیقی مقالے ''شین مظفر پوری: شخصیت اور فن'' میں ان کی گرہیں کھولنے کی کوشش کی ہیں۔ ویسے شین مظفر پوری پر ایک گرانقدر مضمون ڈاکٹر عبدالمغنی نے بھی قلمبند کیا تھا۔

میں سمجھتا ہوں کہ شین مظفر پوری نے جس طور کے ناول لکھے اور جو انداز افسانے میں اپنائے، نہ وہ سرسری ہیں اور نہ مبتذل۔ ان کے فن پر بعض مقامی حضرات مثلاً شین اختر، ابو ذر عثمانی اور احمد سجاد نے روشنی ڈالی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کا ایک ناول ''ہزار راتیں'' اگر پھر سے شائع ہو اور اہم نقاد اس کے محتویات سے گزریں تو پھر ان کی نئی ادبی حیثیت متعین ہو۔ انہیں فحش نگار کہنا ادبی لغزش ہے جس کا مداوا ہونا چاہئے۔

کلام حیدری:

یوں تو کلام حیدری کی متعدد ادبی صورتیں ہیں، لیکن بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار رہے اور بعض گرانقدر افسانے قلمبند کئے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''بے نام گلیاں'' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ''صفر''، تیسرا ''الف ل م'' اور چوتھا ''گولڈن جبلی''۔ افسانوں کے علاوہ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تفہیمات'' کے نام سے شائع کیا۔ ان کے علاوہ ادبی تبصروں کا ایک مجموعہ ''بدملا'' بھی شائع ہوا۔

کلام حیدری صحافت سے دلچسپی لیتے رہے اور ایک عرصہ تک ماہنامہ ''آہنگ'' اور

ہفتہ وار ''مورچہ'' نکالتے رہے۔ انہوں نے اپنے اداریوں کا ایک مجموعہ ''مزامیر'' بھی شائع کیا۔ ساتھ ہی ساتھ ایک ادبی رسالہ ماہنامہ ''آہنگ'' جاری کیا جس کی حیثیت ہمیشہ ممتاز رہی۔ یہ تمام امور اپنی جگہ پر لیکن حقیقت یہ ہے کہ بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار تھے اور یہی ان کی بنیادی شناخت ہے۔

کلام حیدری کے افسانوی سفر کو نگاہ میں رکھا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ انہوں نے ایک طرف ترقی پسندی کے بعض اثرات قبول کئے تو دوسری طرف جدیدیت کے دور میں اس کے مضمرات سے آگاہی حاصل کی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بے نام گلیاں'' اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ انہوں نے انسانی دکھ درد کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور طبقاتی ناہمواریوں سے جو ناگفتہ بہ فضا قائم ہوئی ہے اسے نشان زد کرنا چاہا۔ ایک زمانے میں وہ صرف ترقی پسند تھے اور ان کے احباب میں اسی مسلک کے لوگ تھے۔ مثلاً اختر پیامی، انور عظیم، منظر شہاب اور کئی دوسرے۔ ان کے افسانوں میں تحریک کے بعض اثرات کے باوجود شور اور غوغا کی کیفیت نہیں ہے۔ جیسے ''بے نام گلیاں''، ''کھلیان اور سلاخیں''، ''قیامت''، ''راہی نے پتھ پہچانا''، ''روپ بہروپ'' اور ''مثلث''، اور کئی دوسرے افسانے تحریک سے وابستہ ہیں لیکن ان کا افسانہ ''صفر'' دراصل جدیدیت کی طرف مائل نظر آتا ہے۔

اقبال مجید:

اقبال مجید آج کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''عیدو چچا'' ۱۹۵۶ء میں ''شاہراہ'' میں شائع ہوا تھا۔ تب سے اب تک سو سے زائد افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان'' اس کے بعد ''شہر بدنصیب''، پھر ''تماشہ گھر''، یہ سب مجموعے معروف ہیں۔

اردو میں جب بھی معتبر افسانہ نگاروں کی کوئی فہرست مرتب کی جائے گی تو اقبال مجید کی شمولیت ناگزیر ہوگی۔ بنیادی طور پر موصوف ترقی پسند رہے ہیں لیکن ان کی تخلیقات میں افراط و تفریط نہیں۔ زندگی، سماج اور تہذیب کی ناہمواریوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ تہذیب

وثقافت کے بدلتے ہوئے تیور پر ان کی خصوصی توجہ ہمیشہ قابل ذکر رہے گی۔ تیزی سے بدلتی ہوئی انسانی قدریں ان کی نگاہ میں رہی ہیں۔ نوع انسانی کے تہذیبی علامات میں تنوع اور بے ربطی ان کے خاص موضوع ہیں۔ ان کا احساس ہے کہ تبدیلیاں کئی متضاد سماجی اثرات مرتب کر رہی ہیں جن پر از سرنو غور کرنے کی ضرورت ہے۔

اقبال مجید ادیب کی سماجی ذمہ داریوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ لہٰذا وہ اپنے اس نقطہ نظر کی تبدیلی کے لئے تیار نہیں۔ لیکن ان کا پیغام تخلیق کی سطح پر ابھرتا ہے نہ کہ نعرہ بازی کی سطح پر۔

اقبال مجید ناول نگار بھی ہیں۔ ان کے دو ناول ''کس دن'' اور ''نیا سفر'' بہت پہلے شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد ''نمک'' اشاعت پذیر ہوا جو اپنی نوعیت کی منفرد تخلیق ہے۔ اس ناول کے قوام میں ایک زوال آمادہ تہذیب ہے تو دوسری طرف زندگی کی بدلتی ہوئی دھاریں۔ شمیم حنفی کا خیال ہے کہ اس میں وجودی افکار پیش کئے گئے ہیں، لیکن میں اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا۔

گلزار:

ترقی پسند فکشن نگاروں میں ایک نام گلزار کا بھی لیا جا سکتا ہے۔ گلزار کا اصلی نام سمپورن سنگھ ہے لیکن انہوں نے اپنے حقیقی نام کو بالکل رد کر دیا۔ اس حد تک کہ مشکل سے نام بتانے پر راضی ہوئے۔

موصوف بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ تیزی سے شعر کہتے رہے۔ متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ ان کی اطلاع کے مطابق ان کی ذہنی تربیت اور حوصلہ افزائی میں احمد ندیم قاسمی کا بڑا اہم رول رہا۔ قاسمی نے ہی ان کا پہلا مجموعہ شاعری ''چاند پکھراج کا'' لاہور سے شائع کیا اور اپنے خطوط سے ان کی انفرادیت، فکر، موسیقی اور اجتہاد کی مسلسل تعریف وتوصیف کرتے رہے اور اپنے رسالہ ''فنون'' میں انہیں شائع کرتے رہے حالانکہ قاسمی سے ان کی ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ بستر علالت پر تھے۔

گلزار کی شاعری اور افسانہ نگاری کے پس منظر میں کئی امور آتے ہیں۔ ایک تو ان کا ذاتی مطالعہ ہے جو مختلف ادبیات سے ان کی قربت کا باعث ہے لیکن خاص طور پر وہ ٹیگور سے بہت متاثر ہوئے۔ ان کی نغمگی اور کیف میں ٹیگور کے مطالعے رہے، لیکن ان کے مطالعے میں اسپینی شاعری بطور خاص رہی ہے۔ اسپین کے ایک شاعر میرنی سراسکو کی تخلیقات کی عظمت تسلیم کرتے ہوئے بہت سے شعری عوامل ان کی ذہنی تربیت کا حصہ رہے۔

گلزار کے تخلیقی رویہ سے اہالیان اردو کی ناواقفیت کا سبب موصوف کی فلمی زندگی ہے۔ حالانکہ وہ تیزی سے شعر بھی کہہ رہے تھے اور فکشن میں بھی مسلسل امتیاز پیدا کرنے کی سعی کر رہے تھے۔ انہوں نے فلمی کہانیوں کو جس طرح تخلیقی منظر نامے سے گذارا وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ ایسی تخلیقات کی ایک سیریز ''منظر نامہ'' کے عنوان سے قومی کاؤنسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے شائع کی ان میں ''میرے اپنے''، ''آندھی''، ''لباس''، ''کوشش''، ''غالب''، ''ہوتو تو'' وغیرہ قابل مطالعہ ہیں اور گلزار کے فکر ونظر کا آئینہ ہیں۔ ویسے ''مائیکل اینجلو''، ''ڈلیا''، ''گڈی''، ''کاغذ کی ٹوپی''، ''دھواں''، ''خوف'' جیسے افسانے گلزار کی عظمت پر دال ہیں۔

گلزار کے مجموعۂ افسانہ ''دھواں'' میں گوپی چند نارنگ کا ایک وقیع اور بصیرت افروز مضمون بعنوان ''گلزار کہانیوں میں زندگی کی کتاب'' ہے جو قاری کو دعوت مطالعہ دیتا ہے۔

گلزار کو ''دھواں'' پر ۲۰۰۰ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی کا انعام مل چکا ہے۔ اس انعام سے یہ ہوا کہ ان کے افسانے توفوکس میں آ گئے لیکن شاعری پس پشت چلی گئی۔ میری بھی مجبوری ہے کہ میں فی الحال انہیں افسانہ نگاروں کی ہی صف میں رکھوں۔

سلام بن رزاق:

سلام بن رزاق بھی ترقی پسند فکشن نگاروں میں ہیں۔ ان کا اصلی نام شیخ عبدالسلام ہے۔ اپنے والد عبدالرزاق کے حوالے سے ادبی نام سلام بن رزاق اختیار کیا۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۲ء سے ہوتا ہے جب ان کی پہلی کہانی ''رین کوٹ''

شائع ہوئی۔ یہ افسانہ ''شاعر'' بمبئی میں اشاعت پذیر ہوا۔ تب سے موصوف نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور ایک اہم افسانہ نگار بن کر ابھرے۔ ان کی بعض کہانیاں تو لوگوں کے ذہن میں مرتسم ہو گئی ہیں۔ مثلاً ''انجام کار''، ''خصی''، ''زنجیر ہلانے والے''، ''خوں بہا''، ''تصویر'' وغیرہ۔

فن افسانہ کے خدوخال کے بارے میں ان کے تصورات بہت نمایاں ہیں۔ ان کا ذاتی خیال ہے کہ جس طرح جدیدیت نے افسانے کو معمکی سے دوچار کر دیا وہ اس کے حق میں برا ہوا۔ لایعنی تحریروں کا انبار لگ گیا اور علامت اور تجرید کے نام پر ایسی کہانیاں لکھی گئیں جو لایعنیت کے گہرے سمندر میں غرق ہو گئیں۔ لہٰذا صاف بیانیہ افسانہ لکھنا ان کا موقف رہا۔ پھر اسے تہہ دار بنانے میں انہوں نے ایسی روش اختیار کی جو انہیں مبہم نہیں بناتی۔ ان کے یہاں علامت تو ہے لیکن اس پر لایعنیت کا غلاف چڑھا ہوا نہیں ہے۔ ان کے افسانے بامقصد زندگی کے بہت سے تیور پیش کرتے ہیں، اس لئے انہیں اگر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ وہ اس کے اہل تھے۔ بمبئی کی جھونپڑیاں، غریب، جاہل اور نچلے طبقے کے لوگ اور مزدور وغیرہ ان کی کہانیوں کے قوام ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے افسانے متعلقہ طرز معاشرت کی تصویر پوری طرح پیش کرتے ہیں۔ اپنے ماحول کا ہر کردار مکمل نظر آتا ہے۔ جس کے اخلاقی حالات، جبر واستحصال، نفسیاتی کیفیت سے ہم پوری طرح آگاہ ہو جاتے ہیں۔

عام طور سے سلام کے تمام مجموعے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' کا موضوع بھی وہ سماج ہے جو فرسودہ ہو چکا ہے اور اس کی فرسودگی کی وجہ وہ تباہ کن نظام ہے جس میں یہ فروغ پا رہا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ سلام بن رزاق کا ذہن ارتقاء پذیر رہا ہے۔ ان کے دوسرے مجموعوں میں سماجی حقیقت نگاری تیز ہو گئی ہے۔ فنی اعتبار سے بھی ذہنی بالیدگی کا پتہ چلتا ہے اور وسائل پر گرفت مضبوط ہو گئی ہے۔ اظہار اور بیان میں زیادہ قدرت کا احساس ہوتا ہے۔

ذکیہ مشہدی:

ذکیہ مشہدی آج کی نامور افسانہ نگار ہیں۔ جدید ترین چند افسانہ نگاروں میں ان کا نام بھی احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اردو، انگریزی اور ہندی پر یکساں قدرت ہے۔ انہوں نے اہم اداروں، مثلاً قومی کاؤنسل برائے فروغ اردو، دہلی، خدا بخش لائبریری پٹنہ اور نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی کے لئے متعدد کتابیں ترجمہ کی ہیں۔ ایسے اہم کام کے علاوہ ان کی بنیادی شناخت ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے۔ متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے۔ مثلاً ''پرائے چہرے''، ''تاریک راہوں کے مسافر'' اور ''صدائے بازگشت''۔

بعض دوسری خواتین کی طرح یہ مردوں کے خلاف آواز نہیں اٹھاتیں لیکن فیلک سوسائٹی کے نظام سے مطمئن بھی نہیں ہیں۔ اس کے خلاف وہ چیختی نہیں ہیں بلکہ زیریں لہروں میں استحصال کا احساس دلاتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''بھیڑیئے'' ہے۔ دلتوں اور کمزوروں سے ان کی ہمدردی ہے اور سماجی نابرابری کو وہ خطرناک سمجھتی ہیں۔ لہٰذا وہ پٹرنل سوسائٹی سے ہرگز مطمئن نہیں اور اپنی بے اطمینانی کو فن کی صورت میں پیش کرنے کا گر جانتی ہیں۔

محترمہ کے اب تک ۷۰ر افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ اگر ان کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ایک بات تو آسانی سے نمایاں ہو جاتی ہے کہ وہ واقعات کو کردار کے ذریعہ نمایاں کرتی ہیں۔ نیز ان کی دردمندی ہر افسانے کا قوام ہے۔ کسی ازم سے ان کا تعلق نہیں۔ لیکن انسانیت کی شیرینی ان کے رگ و پے میں دوڑتی رہتی ہے۔ لہٰذا زندگی کی آلودگیاں، اس کی سنگین ناہمواری، استحصال ... موں کے ساتھ وہ برسرِ پیکار ہیں، لیکن نہ تو ان کے یہاں ترقی پسندوں کا اوچھا لہجہ ہے اور نہ ہی جدیدیت کی مبہم کیفیت۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے نشیب و فراز تخلیقی جہات سے گذر کر پرکشش بن جاتے ہیں اور کسے ہوئے ماجرا میں ان کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ان کے مطالعے سے جذبے کی تطہیر ہوتی ہے اور وژن (Vision) میں اضافہ ہوتا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے میں اپنے تخلیقی رویہ کو ہمیشہ متحرک رکھا ہے۔ اس لئے کردار، ماجرا اور منظر سبھی ایک دوسرے سے متحد ہو جاتے ہیں بلکہ ایک

دوسرے میں مدغم ہو کر خلاقانہ بصیرت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

ساجد رشید:

فکشن میں پروٹسٹ کی ایک توانا آواز ساجد رشید سے عبارت ہے لیکن ان کے احتجاج میں کسی ذاتی غرض سے کوئی علاقہ نہیں۔ ان کا ترقی پسند ذہن کے بہت سے چرکوں سے گذرتے ہوئے اپنی جگہ محفوظ کر چکا ہے اور ردعمل کے طور پر تخلیقی جوت میں ڈھل گیا۔

موصوف صحافت سے بھی وابستگی رہی ہے۔ روزنامہ ''انقلاب'' کے علاوہ بعض گجراتی اور مراٹھی اداروں کی بھی ادارت کی۔ روزنامہ ''اردو ٹائمس'' میں ایڈیٹر ہوئے۔ پھر ہندی روزنامہ ''جہانگیر'' میں اسی حیثیت سے رہے۔ ۱۹۹۷ء سے اب تک ادبی رسالہ سہ ماہی ''نیا ورق'' کی ادارت کر رہے ہیں۔

موصوف کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''رگوں میں جمی برف'' (۱۹۷۶ء)، ''ریت گھڑی'' (۱۹۸۰ء)، ''نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی'' (۱۹۹۰ء) اور ''ایک چھوٹا سا جہنم'' (۲۰۰۴ء)۔

ساجد رشید اپنے افسانے سے تحرک اور بیداری پیدا کرنا چاہتے ہیں، عوام کو جھنجھوڑتے ہیں، ان کی عزت نفس کو بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس مرحلے میں وہ اپنی زندگی کی بازی لگانے کو تیار ہیں۔ ان کی ترجیحات میں وہ تمام امور ہیں جن سے استحصال پر ضرب پڑتی ہے۔ ان کے افسانے سماجی ناہمواریوں کو نہ صرف نشان زد کرتے ہیں بلکہ پروٹسٹ کی فضا قائم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ظلم کے خلاف نبرد آزما ہونے کی تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں جنہیں وہ افسانے کا روپ دے کر اپنے ذہن کی تطہیر کرتے نظر آتے ہیں لیکن ان کی بے باکی غوغا پر مبنی نہیں بلکہ فنی کیف اختیار کر لیتی ہے۔ انہوں نے بعض کردار کے ذریعہ حالات حاضرہ پر کڑی نکتہ چینی کی ہے جن میں سیاہ وسفید کا فرق نمایاں ہو جاتا ہے اور یہ سب فنی طریقے پر۔

کہا جا سکتا ہے کہ ساجد رشید بے حد بیدار فنکار ہیں۔ ان کا ذہنی افق بہت وسعت رکھتا ہے اور فن پر بھی ان کی گرفت خاصی ہے۔

ترقی پسند فکشن نگاروں کا یہ جائزہ تنقیدی سے زیادہ توضیحی ہے۔ لیکن یہ بات مان لینی چاہئے کہ متعلقہ فکشن نگار ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود مختلف مزاج و میلان رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں جو اشتراکی پہلو ہے وہ یہ ہے کہ ادب کو بہر حال اجتماعی زندگی کا عکاس ہونا چاہئے۔ غربت، افلاس اور طبقاتی کشمکش ایسے امور ہیں جو تمام فکشن نگاروں کا مشترکہ اثاثہ ہے۔ مارکسی فلسفے کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو کہیں کہیں فراست کے پہلو بھی نظر آئیں گے۔ اس لئے کہ ہر فکشن نگار نہ تو جدلیاتی مادیت کی بھرپور خبر رکھتا ہے او رنہ ہی تاریخی جدلیات کی۔ لیکن ان میں اکثر وہ ہیں جن کے سامنے روسی عظیم انقلاب کے بعد جو فکشن شائع ہوتا رہا ہے اس کی خبر ہے۔ مارکسی فکشن نگاروں کی بہت سی تخلیقات اردو میں چھپتی رہی ہیں۔ اس طرح سے حقیقت نگاری سے ان کا سروکار بڑھتا ہی چلا گیا ہے۔ پھر رومان پسندی سے الگ ہو کر حقیقت نگاری کی جس طرح داغ بیل پریم چند کے افسانوں اور ناولوں سے پڑتی ہے ان کی اصل روسی اشتراکی تصورات ہی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہماری ہندوستانی زندگی کے تمام تر ہیجانات معیاری لکھنے والوں کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ اس لئے روسی فلسفے یا مارکسی فلسفے کی توضیحات بعض پہلوؤں سے سامنے آتی رہی ہیں۔ گویا خالقوں کے سامنے ایک رویہ تو مارکسی فلسفہ کا تھا جس کی کلی آگاہی ہو یا نہ ہو لیکن حقیقت نگاری کے جو پہلو مارکسی فکشن نگاروں کے یہاں تھا اس کی کچھ نہ کچھ خبر انہیں ضرور تھی۔ لہٰذا اپنی بنیاد میں ہمارے فکشن لکھنے والے سطحی طور پر سہی لیکن متعلقہ رویے سے کسی نہ کسی طرح استفادہ ضرور کرتے رہے۔ پھر ہمارے یہاں کچھ مارکسی نقاد تھے جن کی وضاحتیں بھی کام آتی رہی ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو ہمارے ترقی پسندوں کا ایک گروپ وہ بھی تھا جو حقیقت نگاری کے باب میں غلو کی منزل تک پہنچتا تھا۔ اس سے کچھ گمراہی بھی پیدا ہوئی۔ پھر بھیمڑی کانفرنس کے بعد صورت اتنی بدل گئی کہ فکشن میں بھی نئی دنیا کی تلاش شروع ہوئی اور اس تلاش میں جدیدیت بار پانے لگی۔ اس کے باوجود جدیدیت سے پہلے حقیقت نگاری کی جو صورت فکشن میں پیدا ہوئی اس کی سرحدیں کسی نہ کسی طور پر مارکسی فلسفے اور اس کے نتائج کے طور پر اردو میں ملتی رہیں، جہاں اغراق کو راہ دی گئی تو پھر مارکسی فلسفہ بھی زد میں آ گیا۔

نتیجے میں نئے تصورات پیدا ہوئے جن کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

اب میں ترقی پسند نقادوں کی بعض آراء کا تجزیہ کروں گا جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکے گا کہ مارکسی تصورات کس حد تک ترقی پسندی میں بار پاتے رہے اور کس طرح اس سے دو طرح کے نتائج برآمد ہوئے۔ ایک نتیجے کو کسی حد تک اشتراکی نقطہ نظر سے صحیح سالم کہا جا سکتا ہے تو دوسرے پہلو سے اسی اشتراکیت کے حوالے سے کچھ ایسی گمرہی کی بھی فضا پیدا ہوئی جو آخرش نئے نتائج کی طرف لے گئی۔ میں بعض اہم نقادوں کی فکری کاوشوں سے بحث کروں گا جس سے متذکرہ امور ازخود واضح ہو جائیں گے۔

اسرار گاندھی:

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اسرار گاندھی کا ذکر بطورِ خاص ہونا چاہئے، موصوف ایک عرصے سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں دبے کچلے افراد کے سانحات افسانہ بنتے رہے ہیں۔ ان کا مارکسی ذہن ہر جگہ جھلکتا ہے۔ معلوم نہیں کیوں بعض ترقی پسند ادب سے بحث کرنے والے ان کے فکر و فن پر نہیں لکھتے۔ حالانکہ انہوں نے کئی قابلِ لحاظ افسانے قلم بند کئے ہیں جن کی تفصیل سے اس وقت میں گریز کروں گا۔

سجاد ظہیر:

یہ بالکل حقیقی بات ہے کہ سجاد ظہیر ہی وہ شخص ہیں جنھوں نے ترقی پسندی کی پہلی اینٹ رکھی۔ یہ نہ ہوتے تو شاید پہلی متعلقہ کانفرنس کا جواز نہیں پیدا ہوتا۔ گویا ان کی حیثیت معیارِ اوّل کی رہی ہے۔ انہوں نے مارکسی فلسفہ اور ادب کی ترویج و اشاعت میں وہ رخ عطا کیا جو بعد میں بہت سے ادبی تقاضوں کی سبیل ہوا۔ مارکسی فلسفے کی کچھ نہ کچھ تفہیم کی صورت نکلی اور آخرش ترقی پسندی کا بیج ایک تناور درخت کی صورت میں سامنے آیا۔ ''روشنائی'' ان کی وہ اہم کتاب ہے۔ جس میں بہت سی تفصیلات پیش کی گئی ہیں جن کا ذکر بار بار گذشتہ اوراق میں ہوا ہے۔ پھر پہلی کانفرنس کی روداد میں ان کی بابت ان کے امور قلمبند کئے جا چکے ہیں۔ یہاں اس کی تکرار اس لئے کی جا رہی ہے کہ ''روشنائی'' کے علاوہ موصوف کی کئی دوسری

کتابیں قابل توجہ رہی ہیں۔ ترقی پسندی سرگرمیوں کے باوجود انہوں نے دوسری جہات کی طرف توجہ کی۔ مثلاً جہاں فکشن کا ذکر آیا ہے وہاں بھی ناگزیر طریقے پر ان کے ناول ''لندن کی ایک رات'' پر بطور خاص توجہ کی گئی ہے۔ بہر حال ''روشنائی'' وہ بنیادی کتابوں میں ہے جس کے حوالے مسلسل آتے رہے ہیں۔ ان کے بعض مضامین مثلاً ''اردو شاعری کے چند مسئلے''، ''ادب اور زندگی''، ''فنکار کی آزادیٔ تخلیق''، ''فن تخلیق کا مفہوم اور معیار''، ''شعر اور موسیقی''، ''ادبی معیاری مسئلہ'' وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن پر مسلسل گفتگو ہوتی رہے گی۔ یہ حقیقت ہے کہ موصوف فلسفیانہ نقطہ نظر تو رکھتے ہی تھے ان کا تعلق تہذیب کے ان علاقوں سے تھا جنہیں عمرانی اور تہذیبی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے یہاں نفسیاتی توجیہات کی بھی خبر ملتی ہے۔ ترقی کی اساس رکھنے والوں میں ان کا نام از خود آتا ہے لیکن ان کے یہاں توازن اور تناسب کی بھی صورتیں ملتی ہیں۔ اس حد تک کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں ان میں افراط و تفریط کی کوئی صورت نہیں ملتی ہے۔ ان کی سچائی، استدلال وغیرہ منطقی بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کا سروکار زندگی کے مطالبات سے ضرور رہا ہے لیکن وہ کوئی stream صورت پیدا نہیں کرتے ہیں۔ ان کی افادی فکر بھی غلو سے عاری ہے۔ سنجیدگی ان کا وصف خاص ہے۔ جس بے تکلفی اور روانی سے وہ اپنے خیالات رقم کرتے ہیں وہ ایک اہم بات ہے۔ موصوف نے جو کتاب ''حافظ'' پر لکھی وہ بھی فراموش نہیں کی جا سکتی ہے۔ گویا ان کی نگاہ ماضی کے ادبی ورثے پر بھی تھی۔ انہوں نے فیض کی شاعری پر جس طرح نگاہ ڈالی وہ بھی ترقی پسندوں کے کٹر پن کی قلعی کھولتی ہے۔ ویسے انہوں نے سردار جعفری اور کیفی اعظمی کا جس طرح جائزہ لیا ہے وہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ موصوف کا مارکسی نقطہ نظر ہر چند کہ بنیادی ہے لیکن کہیں گراں بار نہیں ہوتا۔ اس لئے ان کا بحیثیت اشتراکی نقاد ایک منفرد اور روشن مقام ہے۔

میں نے مادی جدلیات کی بحث میں ان کی کتاب ''مارکسی فلسفہ'' کے بھی حوالے دیئے ہیں۔ اس کے تین نکات خیال پرستی اور جدی مادیت، مادیت کا مارکسی فلسفہ اور تاریخی مادیت مباحث میں آ چکے ہیں۔ دراصل یہ کتاب ''اسٹیلن'' کی مشہور کتاب ''جدی اور مادی تاریخ'' سے ماخوذ ہے۔ پھر بھی اس کے مباحث قیمتی ہیں جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

مجنوں گورکھپوری:

مجنوں گورکھپوری ترقی پسندوں سے قدرے نزدیک نظر آتے ہیں۔ ان کے ترقی پسندانہ خیالات معروف ہیں۔ علی سردار جعفری کو یہ احساس ہے کہ انہوں نے تحریک کے ابتدائی زمانوں میں اپنے تنقیدی مضامین سے اس کے اغراض و مقاصد کے پھیلانے میں بڑا کام کیا اور نئے اصول تنقید بنانے میں بڑی مدد کی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کے یہاں شدت پسندی نہیں ہے بلکہ وہ ایک توازن کی صورت اپناتے ہیں۔ کوشش یہ ہے کہ اعتدال قائم رہے۔ ایک جگہ ایسے توازن کی وضاحت دیکھئے۔

> ''زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔ اس کے یہ معین نہیں ہیں کہ اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن کسی دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہوسکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی زیادہ عرصہ تک زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مثل بھی آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا''۔

یہ دوٹوک بیان ہے اور یہی مجنوں کی انفرادیت ہے کہ وہ سرتاسر مارکس یا اقتصادیات میں گم نہیں ہوتے لیکن اس کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کرتے۔ دراصل اقتصادیات کے عوامل کو بھی جمالیات کی سطح پر رکھ کر دیکھنا پڑے گا۔ وہ خالق جو ایسے راز پا جاتا ہے وہ لازماً اپنے آپ کو پروپیگنڈے سے بچالیتا ہے۔ مجنوں نے اس تصور کو بڑے ڈھنگ سے پیش کیا ہے لیکن کلیم الدین احمد مجنوں کے ایسے رویے پر بھی ضرب لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں نے جو اوپر ایک اقتباس نقل کیا ہے، اس کے پس منظر میں کلیم الدین احمد کی رائے ملاحظہ ہو۔

> ''اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے لیکن ادب اقتصادیات کا غلام نہیں...... ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے۔ یہ بھی جدلیات ہی کا کرشمہ ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر جمالیاتی ہو جائے اور اس طرح کہ پھر اس کی اصل صورت کے آثار نظر نہ آئیں...... اگر اقتصادی

غیر اقتصادی ہو جاتا ہے تو اقتصادیات کا ہنگامہ کیوں ہو؟ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کو بدلتی آئی ہیں لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ انسان ارادہ سے مادی قوتوں کو بھی بدلتا چلا آیا ہے۔ افراد کو ماحول اور جماعت دونوں سے ایک حد تک آزاد ماننا پڑے گا۔ ہم کو افراد کے انفرادی کردار کی قدر اور اس کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہے۔ ان باتوں سے آپ کیا نتیجہ نکالتے ہیں؟ سوچئے تو مادہ انرجی میں تبدیل ہو جاتا ہے، پھر مادیت کا پرانا راگ گانے سے کیا فائدہ؟''

کلیم الدین احمد کے نقطہ نظر پر گفتگو کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے کہ آج یہ بات بہر حال ثابت ہو چکی ہے کہ اقتصادیات سے ہماری زندگی کا براہ راست واسطہ ہے، جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بات اور ہے کہ کسی بھی پیشکش کے لئے جمالیاتی احساس کو بروئے کار لانا ضروری ہے۔ اس کا احساس مجنوں گورکھپوری کو تھا۔

مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی کتابیں، مثلاً ''ادب اور زندگی''، ''دوش فردا''، ''نکات مجنوں''، ''شعر و غزل''، ''غزل سرا''، ''غالب: شخص اور شاعر''، ''شو پنہار''، ''تاریخ جمالیات''، ''پردیسی کے خطوط'' اور ''نقوش و افکار'' کو سامنے رکھئے تو ان کی تنقیدی روش کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ مجنوں زندگی کی تعبیرات کو اکہرے طور پر برتنے کے حق میں نہیں تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں ایک دھندلا سا فلسفیانہ شعور بھی ملتا ہے جو ان کی نگارشات کو وزنی بناتا ہے۔ آج جب اردو تنقید مجنوں گورکھپوری اور کلیم الدین احمد سے آگے کی طرف رواں دواں ہے تو ایسے میں ان کے بہت سے خیالات اور تجزیے نظر ثانی کے محتاج نظر آتے ہیں۔ لیکن اپنے وقت میں ان کی اہمیت رہی ہوگی، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تجزیاتی مضامین سے الگ مجنوں کے نظری مباحث کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ آج جب کہ تنقید کئی طرح کے نئے جہات سے آشنا ہے، ایسے مرحلے میں بھی موصوف کے مباحث کی اپنی جگہ ہے۔

مجنوں کا انتقال ۴ جون ۱۹۸۸ء کو کراچی میں ہوا۔ اسلم فرخی نے ان کی وفات پر ایسے احساسات قلمبند کئے ہیں۔

''مجنوں صاحب کے اٹھ جانے سے اردو ادب کا وہ دور ختم ہو گیا جسے مجنوں،

نیاز اور فراق کا دور کہا جاتا تھا۔ روشن خیالی، علم و آگہی اور جمالیاتی وفور کے اظہار کا دور، مجنوں صاحب اس دور کی تابندہ علامت تھے جس کا تقاضہ جامعیت تھا"۔

آل احمد سرور:

آل احمد سرور اکتوبر ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں لکچرر ہوئے لیکن ۱۹۳۶ء میں اردو میں امتحان پاس کیا اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اردو کے لکچرر ہو گئے۔

آل احمد سرور ایک نقاد اور شاعر کی حیثیت سے نہ صرف مشہور و معروف ہیں بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے اردو ادب کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ ان کا شمار عسکری، کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تینوں الگ الگ طرز اور لہجے کے نقاد ہیں۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری پر بہت کھل کر لکھا گیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک باوقار نقاد کی حیثیت سے ہر اسکول کے لوگ ان کی عزت کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید کو توازن اور تناسب سکھایا ہے۔ ایک زمانے میں ترقی پسند تھے تو اس تحریک کے زیر اثر جو مضامین لکھے ان میں کہیں حد سے زیادہ گزرنے کی صورت نہیں ابھرتی اور جب جدیدیت کا دور آیا تو انہوں نے اس کے اوصاف بھی متعین کرنے کی سعی کی۔

جدیدیت اور اس کے تصورات کے امور آ گئے ہیں تو ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہیں اس حلقے کے نقادوں سے بحث کر لی جائے۔ اس باب میں پرانے لوگوں میں آل احمد سرور کی دو کتابوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میری مراد "مسرت سے بصیرت تک" اور "نظر اور نظریے" سے ہے۔ سرور صاحب کی تنقیدی روش مسلسل بدلتی رہی ہے۔ ایک وقت تھا کہ وہ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کے ستون تھے، لیکن اب جمالیاتی قدروں کے علمبردار اور جدیدیت کی تحریک سے وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا ایک مضمون "ادب میں جدیدیت کا مفہوم" ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ "جدیدیت کا ایک تاریخی تصور ہے، ایک فلسفیانہ

تصور ہے اور ایک ادبی تصور ہے مگر جدیدیت ایک اضافی چیز ہے۔ یہ مطلق نہیں''۔ پھر دوسری باتوں کے بعد جدیدیت کے تصور کے بارے میں وہ چند سوالات اٹھاتے ہیں۔ جدیدیت کسے کہتے ہیں؟ وہ کون سی آواز ہے جو اس دور کے ادیبوں اور شاعروں کے یہاں مشترک ہے، خواہ یہ شاعر اور ادیب ایک دوسرے سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں، وہ کون سی خصوصیت ہے جو ہم کسی نہ کسی طرح پہچان لیتے ہیں...... کیا یہ الہام ہے؟ کیا یہ علامتی رنگ ہے؟ کیا یہ پرائیویٹ حوالہ ہے؟ کیا یہ مختلف اور متضاد آوازوں کے ٹکرانے کا دوسرا نام ہے؟ کیا یہ ابدی قدروں کے بجائے وقتی اور ہنگامی قدروں کی عکاسی ہے؟ کیا یہ تعمیم کے بجائے منفرد یا شخصی انداز کہی جاسکتی ہے؟ کیا اس کی روح تو طنزیاتی ہے یا کنایاتی اور بظاہر ایک سنجیدگی اور اس سنجیدگی کے پردے میں طنز جسے ہجو ملیح بھی کہہ سکتے ہیں؟ کیا یہ ہیرو پرستی کے خلاف اعلان جنگ کا نام ہے اور ہیرو کی مٹی کے پاؤں دکھا کر سب کو ہیرو بننے کا حیلہ؟ کیا یہ بت شکنی کے پردے میں ایک نئی بت پرستی ہے؟ کیا اس کا مقصد محض کسی شہرت کی سطحیت کو واضح کرنا اور کسی آئیڈیل ادارے یا شخصیت کے ساتھ جذباتی غلاف ہے، اس کا پردہ چاک کرنا ہے؟ کیا یہ انسان کی بلندی کا رجز ہے یا اس کی پستی کا المیہ؟ کیا یہ سائنس کا قصیدہ ہے یا اس کا مرثیہ؟ کیا یہ علوم کی روشنی سے ادب کے کاشانے کو منور کرنے کا دوسرا نام ہے یا ایک نوزائیدہ بچے کی حیرت، خوف اور جستجو کے جذبے کی مصوری؟ کیا یہ انسانی شعور کے ارتقا کی تازہ ترین کہانی کا باب ہے یا اس کے لاشعور کے تہہ در تہہ رازوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش؟ کیا یہ روایت فن قدیم سرمایے کی صدیوں کی کمائی سے محرومی اور اس ہٹ دھرمی کی آئینہ دار ہے یا بیزاری ناواقفیت کی بنا پر نہیں بلکہ سچی بے اطمینانی اور تجربے کی آخری حدوں کو ضبط تحریر میں لانے کا نام ہے۔ یہ اور ایسے بہت سے سوالات ہیں جو کیے جاسکتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک سوال ایک جواب بھی رکھتا ہے جو غلط نہیں ہے۔

دراصل آل احمد سرور صاحب نے جدیدیت اور اس کے متعلقات پر بڑے سوچے سمجھے سوالات کیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت کی بہت سی تعبیریں ان کے سوالوں کے جواب میں مخفی ہیں۔ لیکن انہوں نے جس انداز سے اس مضمون کو اختتام تک پہنچایا ہے اس کی

آخری سطروں میں گویا ان کی بحث سمٹ گئی ہے۔ لکھتے ہیں۔

''پھر بھی جدیدیت انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں، اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔ مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کے موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس کے لئے اسے شعروادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے، زبان کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے، اسے نیا رنگ وآہنگ دینا پڑا ہے، اس کے اظہار کے لئے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے''۔

سرور صاحب کا رویہ تخلیقی اور تخلیق کار سے ہمیشہ ہمدردانہ رہا۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ ترقی پسندوں میں شامل نہیں رہے ہیں۔ شریک بھی رہے، پھر الگ راہ بھی بنائی اور اب جدیدیت کی طرف مائل ہیں تو تعجب کی بات نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض ایسی تحریکوں کو جس میں جدیدیت کی ادبی تحریک بھی شامل ہے ان کی اپنی حدوں سے الگ کرنا بھی چاہتے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نئے ایڈیشن میں سرور صاحب کے لئے کچھ نرم گوشے کا مظاہرہ کیا ہے۔ جہاں میں موصوف کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالوں گا وہاں ان امور کی طرف وتجہ کروں گا جن کے باعث کلیم صاحب سرور صاحب سے قدرے خوش نظر آتے ہیں۔ یہاں بس اتنا لکھنا کافی ہوگا کہ کلیم صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ پروفیسر آل احمد سرور کی تنقید نگاری کے نئے ڈھب پر ان کی سخت تادیب کے اثرات ہیں۔ یہ محض خوش فہمی ہے۔ سرور صاحب جدید ادب کے نئے رویوں کے علمبردار بن گئے ہیں، ان کے خیالات کی تبدیلی کا یہی سبب ہے نہ کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ آل احمد سرور نے تنقید یا شاعری پر کوئی مربوط یک موضوعی کتاب قلمبند نہیں کی۔ لیکن یہ اصرار بیجا ہے اس لئے کہ ان کے بعض مضامین کتابوں کا کلیہ رکھتے ہیں اور ان کے ایک ایک نکتے پر تفصیلی گفتگو کی جائے تو مکمل تفصیل سامنے آسکتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری:

اگر اختر حسین رائے پوری کو ترقی پسندی کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے تو کچھ غلط نہیں ہے۔ واقعہ بھی یہی ہے اگر ترقی پسند تنقید کو ایک اسکول مان لیا جائے تو وہ اس کے ایک نمائندہ کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہوں گے۔ ان کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' ۱۹۳۵ء میں رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا تھا۔ یہ مقالہ اپنے حلقہ اثر کے اعتبار سے امتیاز کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد ادبی حلقے میں ہلچل سی مچ گئی اور اس زمانے کے ترقی پسند ادیب اسے ایک تنقیدی صحیفے کے طور پر اہمیت دینے لگے۔ پھر ان کا مجموعہ مضامین ''ادب اور انقلاب'' کی اشاعت پر وہ دھوم مچی کہ جس کا بیان تفصیل طلب ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کی اشاعت کے باب میں اس کے ناشر محمد اقبال سلیم کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''یہ مبالغہ نہیں کہ خواجہ حالی کے ''مقدمہ شعر وشاعری'' کے بعد کسی تحریر نے اردو کے شعبہ تنقید کو اس حد تک متاثر نہیں کیا''۔

اردو ادب کے جدید رجحانات میں خود اختر حسین رائے پوری اپنے مضمون کے بابت یوں رقم طراز ہیں۔

> ''ترقی پسند تحریک کے فروغ میں حسب ذیل واقعات قابل ذکر ہیں۔ آخر عمر میں پریم چند کے آرٹ کا انقلاب، اقبال کی رحلت، ادب اور زندگی کی اشاعت، ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام، قاضی نذرالاسلام کی نظموں کے تراجم، یہ تو کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ملک کی روز افزوں اشتراکی تحریک سے یہ ادبی رو بہت متاثر ہوئی''۔

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ مارکسی طرز فکر کے افہام وتفہیم میں نہ صرف اس مضمون بلکہ موصوف کے دوسرے مضامین کا رول خاصا اہم رہا ہے۔ ادب اور سماج کے رشتے کی بحث لینن، ٹالسٹائے، گورکی اور دوسرے مارکسی ادیبوں کے حوالے سے موثر طریقے پر کی گئی ہے لیکن اس خاص مضمون نے سبھوں کو چونکایا۔ جدید رجحانات کے مباحث میں ''قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ'' بھی تھا۔ موصوف نے مختلف ہندوستان کی زبانوں سے حوالے

دے کر طبقاتی کشمکش کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی لیکن اس پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا ریمارکس خاصا اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''لیکن جذباتیت اور ناقص فکر کی وجہ سے یہ حصہ مضحکہ خیز حد تک دہشت پسندی کا شکار ہو گیا ہے۔ خاص طور پر اردو کے قدیم ادبی سرمایے کی تحقیر و تذلیل میں وہ حد سے زیادہ آگے نکل گئے ہیں۔ ٹیگور کو فراری اور اقبال کو فسطائیت کا نمائندہ ثابت کرنے میں بھی انہوں نے عجلت سے کام لیا ہے''۔

اختر حسین رائے پوری نے نذرالاسلام کی شاعری کی غایت تحسین کی ہے۔ اس کی وجہ وہ جذباتی کشمکش ہے جو نذرالاسلام کی شاعری کا بنیادی سانچہ ہے۔ رائے پوری کو ان کی نظموں سے ان کے اپنے موقف کی دلیل قائم ہوتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے ان کی بعض نظمیں بنگالی سے ترجمہ کیں۔ ایسے ترجموں سے بھی ان کے نظریہ شعر و ادب کو تقویت مل رہی تھی اور ان کے گہرے اثرات بھی مرتب ہوئے، جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ رائے پوری نے روسی ادب کے کئی شاہکار ترجمہ کیے، خاص طور پر گورکی کی آپ بیتی۔ اس ترجمے کے بھی اثرات دور رس رہے۔ حیرت تو یہ ہوتی ہے کہ موصوف کالیداس کی طرف بھی راجع ہوئے اور ان کے شاہکار ''شکنتلا'' کا ترجمہ کیا۔ گویا ایک تحریک کے پس منظر میں اردو ادب کا دامن وسیع ہوتا چلا گیا، اتفاق و اختلاف کی باتیں الگ ہیں۔

اب جب ترقی پسندی ماند پڑ گئی ہے تو اختر حسین رائے پوری کی تمام تحریروں پر نظر ثانی کی جا رہی ہے لیکن بہت پہلے خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں اپنے خیالات اس طرح رقم کیے تھے۔

''ترقی پسند تحریک سے اختر حسین رائے پوری کی وابستگی بھی فکری کم اور جذباتی زیادہ تھی۔ کئی زبانوں پر مہارت رکھنے اور خاصے وسیع المطالعہ ہونے کے باوجود ان کی تنقید میں قبل از بلوغ کی جذباتیت چھائی ہوئی ہے۔ اس منزل سے نکلتے ہی ترقی پسندی کا طلسم ٹوٹ گیا اور اس کا جو شدید ردعمل ہوا اس نے انہیں ترقی پسند تحریک سے ہی علیحدگی پر مجبور نہیں کیا بلکہ اردو زبان میں تصنیف و تالیف کے کام سے بھی وہ ہمیشہ کے لئے تائب ہو گئے۔ ان کی

تنقید کی اب تاریخی اہمیت زیادہ ہے۔ اس کے بعض حصے ایسے ہیں جنہیں دیکھ کر آنے والی نسلیں حیرت کریں گی، حالانکہ یہ پیشین گوئی اختر حسین نے خود اردو ادب کے بارے میں کی تھی''۔

میرے خیال میں یہ تنقید کچھ جارحانہ ہے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس طرح کے خیالات پیش پا افتادہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ خصوصاً آج جب جدیدیت کے بعد ادب کا نیا منظر نامہ سامنے آیا ہے تو ترقی پسندی کے بعض عناصر مستحسن سمجھے جانے لگے ہیں۔ لہٰذا اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی خیالات بھی بازیافت کے مرحلے سے گزر سکتے ہیں جس کا امکان قوی ہو گیا ہے۔

اختر حسین رائے پوری اپریل ۱۹۹۲ء میں کراچی میں فوت ہوئے۔

احتشام حسین:

ترقی پسند نقادوں میں امتیاز کا درجہ رکھنے والوں میں احتشام حسین کا نام بے حد اہم ہے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات کی تفصیل اس طرح ہے — ''تنقیدی جائزے'' (۱۹۴۴ء)، ''روایت اور بغاوت'' (۱۹۴۷ء)، ''ادب اور سماج'' (۱۹۴۸ء)، ''تنقید اور عملی تنقید''، (۱۹۵۲ء)، ''ذوق ادب اور شعور'' (۱۹۵۵ء)، ''عکس اور آئینے'' (۱۹۶۱ء)، ''افکار ومسائل'' (۱۹۶۳ء)، ''اعتبار نظر'' (۱۹۶۵ء)۔

ترتیب و تلخیص ترجمہ کے تحت ''تنقیدی نظریات'' (اوّل ۱۹۵۵ء)، ''تنقیدی نظریات'' (دوم ۱۹۶۶ء)، ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' (۱۹۴۸ء)، ''آب حیات'' (۱۹۷۲ء)، ''انتخاب جوش''، ''گنجی کی کہانی'' (۱۹۷۱ء)، ''تہذیب کا مستقبل'' (۱۹۶۱ء)، ''ہماری سڑک''، ''نقش حالی'' اوّل و دوم، جگر نمبر (فروغ اردو، ۱۹۵۳ء) کا انتخاب ''سلک گوہر'' (اردو مثنویوں، مراثی اور منظومات کا انتخاب)، ''انتخاب نثر جدید'' (۱۹۶۸ء)، ''ادب پارہ'' (برائے انٹر)، ''منتخب ادب''۔ ان کے علاوہ متفرقات میں ''روشنی کے دریچے'' (شاعری)، ''ویرانے'' (افسانے)، ''ساحل اور سمندر'' (سفرنامہ) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

احتشام حسین اردو ادب کے ذی وقار لکھنے والوں میں ایک ہیں۔ ان کی شخصیت میں ہمیشہ وزن رہا ہے اور وہ ہر حلقے میں پسند کئے جاتے رہے ہیں۔ ان کے قد کے بہت کم نقاد اردو میں ہوئے، چاہے وہ کسی اسکول سے وابستہ ہوں۔ احتشام حسین صرف ادب کا ہی مطالعہ نہیں کرتے تھے، ان کا کینوس بڑا تھا۔ تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، فلسفہ، عمرانیات، نیز لسانیات سے ہر موقعے پر ان کی دلچسپی کا پتہ ملتا ہے۔ انہوں نے مارکس، لینن اور دوسرے اشتراکی فلسفیوں کو بطور خاص مطالعے میں رکھا تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں مارکسی نقطہ نظر بڑا واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدی روش بنیادی طور پر سماجی ہے، یہ تنقیدی رویہ کچھ نیا نہیں ہے، اس کی باضابطہ تاریخ اٹھارہویں صدی سے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ جب ویکو نے ہومر کے رزمیوں کا جائزہ لیتے ہوئے یونانیوں کے سماجی و معاشی احوال و کوائف قلمبند کئے تھے پھر ہرڈر نے انیسویں صدی میں اس تنقید کے سماجی نقطہ نظر کی وکالت کی تھی۔ اس طرح اس سلسلے کی توسیع ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ مارکس اور اینگلز نے پیداوار کے ذرائع کے امور زیر بحث لائے تو سماجی تنقید کے باب میں ایک واضح شاخ نکل آئی جسے ہم اشتراکی یا مارکسی تنقید کہتے ہیں۔

سماجی تنقید کے مطالبات میں جن باتوں کی غایت اہمیت رہی ہے ان میں ادب اور سماج کے باہمی رشتے کو اولیت حاصل ہے۔ ایسی تنقید کے علمبردار تو اتر سے کہتے رہے ہیں کہ ادب خلا کی کوئی چیز نہیں، اس کی جڑیں اس آب و گل میں پیوست ہیں جہاں کے ہم باسی ہیں۔ ہر فنکار سماج کا رکن ہے، لہٰذا اسے اپنی سماجی بنیادوں پر ہی اپنی تخلیق کی عمارت کھڑی کرنی ہے۔ اس متعلقہ زمان و مکان کا بہر حال خیال رکھنا ہے۔ پھر نقاد کو انہیں امور کے پس منظر میں ادبی نگارشات کا جائزہ لینا ہے۔ سماجی تنقید نگاروں کے مارکسی گروہ نے ادب کی مادی توجیہہ کو مرکزی حیثیت دے دی اور جدلیاتی مادیت تخلیق و تنقید کا واضح پس منظر بن گئی۔

احتشام حسین کی مارکسیت نے ان کے ادبی موقف کی تشکیل میں انتہائی اہم رول انجام دیا ہے۔ ان کا نقطہ نظر اتنا واضح رہا ہے کہ ان کی تنقیدی نگارشات کی ایک ایک سطر ان

کے ادبی رویہ کی شہادت بن گئی ہے۔ یہ حیرت کی بات ضرور ہے کہ مارکسزم اور ادب کے موضوع پر ان کی کوئی بسیط تصنیف نہیں ہے، لیکن اس کمی کے باوجود ان کی دوسری تحریروں میں ان کا موقف اتنا واضح ہے اور اس کے برتاؤ میں اتنا تسلسل اور تواتر ہے کہ سماجی تنقید نگاری، خصوصاً اس کے مارکسی اسکول کی اردو میں نمائندگی کا تاج ان کے سر ہے۔ احتشام حسین کے نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے ان کی کتابوں میں سے کہیں سے کوئی اقتباس نقل کر لیجئے، اس عمل میں کاوش کی ضرورت نہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے ذیل کے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

(۱) ''......خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے۔ کیا خیال مادے ہی سے پیدا ہوتا ہے چاہے قوت متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کر لے؟ تو پھر فلسفہ مادیت کا وہ اہم مبحث ہمارے سامنے آئے گا جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے، پھر شعور اور ادراک اور عمل۔ اس لئے شعور، ادراک اور خیال کی حیثیت بھی مادی ہے......''۔

(۲) ''......قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابل احترام نہیں ہے بلکہ اس میں فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جدوجہد کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے اس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ یہی تاریخ مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت نکلتی ہے''۔

(۳) ''......موجودہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اور نشو و نما کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر پر نگاہ ڈال لینا ضروری ہے کیونکہ ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندوں کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے......''۔

(۴) ''......ادب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقہ کے اقتدار کو استوار رکھنے کی برابر کوشش جاری ہے۔ کبھی یہ بات ادب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی رہی ہے، کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر نتیجہ کے لحاظ سے۔ بہر حال یہ کوششیں ایک ہیں جن کا مقصد اس کے سوا اور کچھ

نہیں ہے کہ ادیب اس طبقاتی کشمکش، ظلم و جور، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقہ کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جذبہ بیدار ہو......۔''

(۵) ''...... ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہو سکتے۔ غلام ملکوں کا ادب وہ نہیں ہو گا جو غلامی سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد کرتے ہوئے ملکوں کا اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلے میں بالکل مختلف ہوں گے۔ غیر طبقاتی سماج میں وہ مسائل نہ ہوں گے جو ایک طبقاتی سماج میں پائے جاتے ہیں۔ خود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ذہن میں ایک ہی ملک میں مختلف تصورات زندگی ہوں گے۔ مادی اور معاشی تعلقات ذہنی کیفیات پر اثر انداز ہوتے ہیں، اب یہ بات کسی نہ کسی شکل میں زیادہ تر لوگ ماننے لگے ہیں کیونکہ دنیا اور دنیا کا ذہن ان لوگوں کے سامنے بدل رہا ہے، اس لئے رجعت پسند، موقع پرست یا عینیت پسند ادیب لاکھ کہیں کہ انسانی تخیل مادی ہے، حالت سے ماورا ہے اور آزاد ہے، یہ قبول کرنے کی بات نہیں ہے......''۔

ان اقتباسات میں ذہنی یکسانیت ملے گی، ایک مخصوص مسلک کی اشاعت کی کوشش نظر آئے گی اور تمام ادبی سرمایہ کو سماجی خصوصاً اشتراکی آئینہ میں دیکھنے کی سعی ملے گی۔ اپنے مسلک کی اس سیر حاصل وضاحت، اپنے نقطہ نظر پر اڑے رہنے کی اس مثالی جرأت اور اپنے موقف کی اشاعت کی ایسی لگن کو مدنظر رکھتے ہوئے احتشام حسین کو جتنی بھی داد دیجئے کم ہے۔

میں نے متذکرہ اقتباسات پر اپنے ایک مضمون ''احتشام حسین کا تنقیدی رویہ'' میں ایک عرصہ پہلے تفصیلی بحث کی تھی وہ مضمون ''آہنگ'' (گیا) کے ''احتشام حسین نمبر'' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد میں نے اسے اپنی کتاب ''معنی کی تلاش'' میں شامل کر لیا۔ دراصل میں نے احتشام حسین کے مسلک اور ان کی رایوں سے تفصیلی گفتگو کی تھی اور اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ بہت سی باتیں جس پر موصوف ساری زندگی اڑے رہے سو فیصدی درست نہیں لیکن اب جب میں دوبارہ ان کے تصورات پر ایک نظر ڈالتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین کا زیادہ تر استدلال بے معنی نہیں تھا۔

ڈاکٹر عبدالعلیم:

ڈاکٹر عبدالعلیم ترقی پسندی کے نظریہ سازوں میں ایک ہیں اور لازماً دانشور سمجھے جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں وہ ادب میں افادیت کو اہمیت دینے پر اصرار کر رہے تھے اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ماضی کے ادب عالیہ کو بھی وہ بخشنے کے لئے تیار نہیں اور ان کی عظمت سے کسے انکار ہے؟ لیکن جیسے جیسے ترقی پسندی سخت گیر ہوتی گئی ان کا اپنا مزاج معتدل ہوتا گیا۔ انہیں اندازہ ہوا کہ وراثت کے تمام تر ادبی سرمایے محض غلاظت کا ڈھیر نہیں بلکہ ان میں عظمت انسانی کے بہت سے نشانات ملتے ہیں۔ لہٰذا ان کے رویے میں جو تبدیلی آتی رہی وہ ان کی فکر کا اعلیٰ نتیجہ تھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنی باوقار شخصیت کو ہی نہیں بلکہ اپنے خیالات اور تصورات کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اپنی فکر کے اس افادی نقطہ نظر کو نئے روپ میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ انہیں اب بھی نظریہ ساز مانا جاتا ہے اور وہ یہاں تک پہنچتے ہیں کہ مارکسزم اور ادب کے رشتے میں بھی داخلیت کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ عابد سہیل لکھتے ہیں کہ۔

> ''عبدالعلیم کے خیال میں اچھا آرٹ وہ ہے جو صداقت کے ساتھ حقیقت کی بھی عکاسی کرے اور جس میں مثبت طور پر جمالیاتی عنصر بھی ہو۔ وہ لینن کے حوالے سے حقیقت مطلق کو تو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے خیال میں یہ جامد نہیں بلکہ حرکت پذیر ہے۔ لینن نے اسے ''سائنٹفک صداقت'' کا نام دیا ہے۔ وہ سوویت انسائیکلوپیڈیا کے اس خیال سے متفق ہیں کہ حسن کا احساس شعور کی سراسر داخلی کیفیت نہیں بلکہ ان متعین خارجی خصوصیات پر منحصر ہے جو فطرت اور انسان کی سماجی زندگی میں پائی جاتی ہیں''۔
>
> (بحوالہ عبدالعلیم از عابد سہیل، ص ۴۷)

کہہ سکتے ہیں کہ عبدالعلیم کا ذہن مارکسزم اور ادب کے حوالے سے ارتقاء پذیر رہا ہے۔ اس عنوان سے ان کا ایک مضمون ہے جس میں انہوں نے ادب میں مارکسزم کے حوالے سے بھی مثبت جمالیاتی عنصر کی باتوں پر زور دیا ہے۔ پھر وہ اس کا بھی احساس دلاتے ہیں

کہ مارکسزم اور رومانیت کوئی بعد رکھنے والی چیز نہیں ہے۔ ہاں وہ یاس پسندی اور بیمار ذہنیت کو معیوب ضرور سمجھتے ہیں۔ اگر وہ رجائیت کے حامی ہیں تو یہی مابعد جدید مارکسی رویہ بھی ہے۔

سید اعجاز حسین:

۱۹۲۹ء میں ڈاکٹر اعجاز حسین الہ آباد یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے، پھر ریڈر اور آخرش پروفیسر ہوئے۔ ۱۹۶۱ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد انہیں پانچ سو روپیہ کا تحقیقی وظیفہ ملا جس کے تحت انہوں نے ''اردو شاعری کا سماجی پس منظر'' کتاب لکھی۔ ان کی کتابوں کی تفصیل یہ ہے۔ ''آئینہ معرفت''، ''مختصر تاریخ ادب اردو''، ''نئے ادبی رجحانات''، ''ملک ادب کے شاہزادے''، ''اردو ادب آزادی کے بعد''، ''ادب وادیب''، ''حیات سیدنا''، ''میری دنیا''، ''اردو شاعری کا سماجی پس منظر''۔ ان کے علاوہ چند کتابیں ہندی میں بھی ہیں۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ ان کی سب سے دلچسپ کتاب ''میری دنیا'' ہے جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب سے ان کے کردار پر بھرپور روشنی پڑتی ہے اور یہ بھی کہ انہوں نے اپنی خاکساری میں کیسے کیسے غم اٹھائے ہیں اور لوگوں نے کس کس طرح ان کا استحصال کیا ہے۔

بہر طور، اعجاز حسین نے باضابطہ شاعری کی ہے۔ یہ اپنے کلام پر شیخ مہدی ناصری سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ''تذکرہ معاصرین'' جلد ۳، ص ۲۲۲ سے ۲۲۴ تک ان کا کلام درج ہے۔

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ اعجاز حسین کی کتاب ''مختصر تاریخ ادب اردو'' بہت مشہور ہوئی لیکن کتاب معیار کے لحاظ سے کوئی اہم کارنامہ نہیں ہے۔ اس میں کئی غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں جن کی اصلاح سید محمد عقیل رضوی نے کی اور اصلاح کے بعد یہ کتاب چھپ بھی گئی لیکن کچھ دوسری غلطیاں در آئی ہیں جو اب بھی تصحیح طلب ہیں۔

اعجاز حسین نے بہ حیثیت استاد بہتوں کو سنوارا ہے۔ اس لحاظ سے بھی ان کی اہمیت رہی

ہے۔ آخر عمر میں اعجاز صاحب کی صحت خراب رہا کرتی تھی لیکن لمبے لمبے سفر سے باز نہیں آتے تھے۔ ایک طالب علم کے امتحان کے سلسلے میں ۱۸ فروری ۱۹۷۵ء کو مظفر پور (بہار) آئے۔ یہیں دل کا دورہ پڑا اور جاں بحق ہو گئے۔ وفات کی تاریخ ۲۳ فروری ۱۹۷۵ء ہے۔ لاش الٰہ آباد لائی گئی اور اشوک نگر کے نواح میں سرسوتی گھاٹ کے نزدیک اپنے نانیہالی قبرستان میں دفن ہوئے۔

اعجاز حسین بنیادی طور پر ترقی پسند تھے، ان کی تمام نگارشات میں اسی تحریک کے نشانات ملتے ہیں، لیکن بحیثیت نقاد ان کا قد بہت بڑا نہیں لیکن ان کی تربیت کے اثرات دوسروں پر گہرے رہے ہیں، وہ بنیادی طور پر عوامی زندگی کے ہمنوا رہے ہیں، ذاتی زندگی میں کہیں ارسٹوکریسی نہیں، لہٰذا وہ تو پرولتاری تھے ہی، ہر کس و ناکس خصوصاً نچلے طبقے اور پسماندہ لوگوں سے محبت ان کا خمیر تھی۔

وقار عظیم:

سید وقار عظیم کی اہمیت اس لئے ہے کہ انہوں نے افسانے، ناول اور داستان پر کچھ بنیادی کام کئے۔ ''ہمارے افسانے''، ''افسانہ نگاری''، ''داستان سے افسانے تک'' اور ''ہماری داستانیں'' ان کی مشہور تصانیف ہیں۔

یہ کہا ہے کہ کتابوں میں نہ گہرائی ہے نہ وزن لیکن اپنے وقت میں یہ بے حد کام کی کتابیں تھیں۔ جن سے طلبا اور ادبا استفادہ کرتے رہے۔ فکشن کے نئے تیور نے توجیہات کو اس طرح لبیک کہا ہے کہ سید وقار عظیم کی کتابیں آوٹ آف ڈیٹ معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ آج بھی طالب علموں کی ایک کثیر تعداد ان کتابوں سے استفادہ کرتی ہے۔ گاہے گاہے قابل ذکر نقاد بھی ان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ بعض اب بھی یہ مانتے ہیں کہ افسانے کے سلسلے میں ان کا کام اتنا وسیع ہے کہ شاید ہی کوئی اور نقاد ان کی ہمسری کا دعویٰ کر سکے۔ لیکن اب یہ خیال گمراہ کن ہو سکتا ہے۔

وقار عظیم نے متعلقہ اصناف کے خدوخال اور ارکان سے بحث کی ہے اور ایک طرح

سے ان کے لئے ایک سائنسی اصول وضع کیا ہے۔ لیکن آج کی کسوٹی میں ان کے مرتب کردہ اصول اور ضابطے کھرے نہیں اترتے۔ ان کے سلسلے میں مالک رام کی رائے ملاحظہ ہو۔

''وقار عظیم تاریخ تنقید میں ایک طرح سے حالی اور ترقی پسند نقادوں کے درمیان برزخ کا کام دیتے ہیں۔ ان کا انداز بے شک کلاسیکی تھا اور وہ حالی سے متاثر بھی تھے لیکن ان میں حالی کی مقصدیت اور اصلاح کی خواہش کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ اس طرح وہ ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہوئے۔ بلکہ کچھ زمانہ اصحاب کے ہمراہ بھی چلے۔ لیکن وہ کبھی ان کی تہذیبی تنقید اور انقلابی روش سے اتفاق نہ کر سکے۔ انہوں نے دونوں کی افراط وتفریط سے دامن بایا اور اپنی انفرادیت کا سکہ منوایا''۔

وقار عظیم نے اقبال سے بھی دلچسپی لی اور ایک کتاب ''اقبال، شاعر اور فلسفی'' لکھی۔ سید وقار عظیم نے کچھ شعر بھی کہے تھے لیکن ان کی چنداں اہمیت نہیں۔

اختر اورینوی:

اختر اورینوی کی کئی ادبی جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، مقرر، خطیب اور پروقار استاد رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ہیں۔ ''منظر وپس منظر''، ''کلیاں اور کانٹے''، ''انارکلی اور بھول بھلیاں''، ''سیمنٹ اور ڈائنامائٹ''، ''کیچلیاں اور بال جبرئیل'' اور ''سپنوں کے دیس میں''۔ اگر ہم افسانہ نگار کے ذہنی ارتقا کی کیفیت مجموعوں کی روشنی میں پیش کرنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ منظر وپس منظر'' اور ''کلیاں اور کانٹے'' ابتدائی دور کی یادگار ہیں جب کہ فنکار کا شعور اپنے ماحول کی چہار دیواری میں محدود تھا۔ اس کے انداز میں ابھی اتنی بالیدگی نہیں آئی تھی کہ وقت کے میلانات سے بلند ہو کر اپنی صنف کو نئی جہت دے سکے۔ چنانچہ ان دونوں مجموعوں میں سماج اور فرد کے معاشی ونفسیاتی مطالعے کے وہ سارے پہلو موجود ہیں جو معاصر افسانہ نگاروں کے طرہ ہائے امتیاز تھے۔ یہاں زندگی کی اقتصادی قماش اور افراد کے ساتھ ساتھ نفسیاتی ہمدردیوں کے سارے عنوان پائے جاتے ہیں۔ بہر حال ان حدود کے اندر مشاہدے کی

باریکی، تصور کی لطافت، بیان کی تصویریت داستان سرائی کے تینوں عناصر کافی حد تک موجود ہیں۔ اس دور کے افسانوں میں سب سے نمایاں وصف ماجرا کی فنکارانہ ترتیب ہے۔ افسانوں کی ہیئت ایسی سڈول ہے جیسے گڑھا ہوا زیور۔ پلاٹ کی تلاش اور تعمیر نک سک سے درست بالکل سجل، واقعات کا ارتقا بالکل مربوط اور منضبط، یہاں تک کہ کلاسیکی وحدتوں کی پوری رعایت۔

اختر اورینوی کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے اور یہ حیثیت محترم بھی ہے۔ انہوں نے چند ایسے مضامین بھی قلمبند کئے جو شعر و ادب کے مزاج و منہاج سے متعلق ہیں۔ لیکن ان کی بعض کتابوں یا مضامین کے مجموعوں میں بہار یعنی عظیم آباد کے ادباء و شعراء مرکز نگاہ رہے ہیں۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ دبستان عظیم آباد کے استحکام میں ان کی تنقیدی نگارشات بے حد اہم رہی ہیں۔ انہوں نے اس اسکول کے خدوخال کے تعین کی بھی کوششیں کی ہیں۔ اس لحاظ سے بھی ان کا جذبہ بے حد احترام کے لائق ہے۔

اختر اورینوی کی ایک حیثیت محقق کی بھی ہے۔ انہوں نے بعض قدیم شعراء پر گراں قدر مضامین لکھے جن میں اکثر کا تعلق بہار سے ہے۔ ان کے بعض نتائج سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن تلاش و جستجو کے میلان سے نہیں۔ ہاں ان کے ڈی لٹ کے مقالہ ''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' کی ادبی اور تحقیقی اہمیت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس پر قاضی عبدالودود نے سینکڑوں عیوب اور تسامحات قائم کئے ہیں۔ لیکن ان امور کے باوجود اس مقالے کی اپنی اہمیت ہے اور عظیم آباد اسکول کے تعین میں اس سے مسلسل روشنی بہم پہنچتی رہی ہے۔ یہ ان کا ایسا امتیاز ہے جسے کسی لمحہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اختر انصاری:

ترقی پسند ناقدوں میں اختر انصاری بھی ہیں۔ ویسے ان کے شاعرانہ کیف و کم اور افسانہ نگاری سے لوگ واقف ہیں۔ لیکن انہوں نے مارکسی حوالے سے تنقیدی امور بھی زیر بحث لائے۔ ان کی کتاب ''افادی ادب'' معروف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو تو مقصدی

ہونا ہی چاہئے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسے جمالیات بھی بہرہ ور ہونا چاہئے۔ وہ خارجی حقیقتوں کی بے جان عکاسی کے قائل نہیں ہیں۔ اس لئے شاعری میں بھی فنی صداقتوں کی تلاش پر بھی زور دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ اشارے اور کنایے کو بھی اہم سمجھتے ہیں جن سے فن میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ وہ واعظانہ اور خطیبانہ انداز کو پسند نہیں کرتے۔ ان کی ایک کتاب ''ادبی ڈائری'' بھی ہے جس میں معاصر ادب کے مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ گویا اختر انصاری ایک ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جو مریضانہ ذہن نہیں رکھتے اور نہ ہی ان کے یہاں کٹر پن ہے۔

ممتاز حسین:

ممتاز حسین یکم اکتوبر 1918ء کو قصبہ پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ انٹرنس کا امتحان یہیں سے پاس کیا اس کے بعد الٰہ آباد آ گئے۔ ۱۹۴۴ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا، پھر آگرہ یونیورسٹی چلے گئے۔ یہاں سے ایم اے کی ڈگری لی۔ اس کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی ایڈ کیا۔ کئی درس گاہوں میں تعلیم دیتے رہے۔ پھر لکھنؤ میں تعلق دار کالج میں لکچرر ہوئے۔ ان کا تعلق کچھ دنوں تک انجمن اسلام بمبئی سے بھی رہا۔ یہاں کے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ریسرچ ڈائریکٹر بھی ہوئے۔

ان کا تعلق صحافت سے بھی رہا۔ چونکہ ذہن کمیونزم کی طرف تھا اس لئے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبئی کی شاخ کے سکریٹری ہوئے اور کمیونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار ''نیا زمانہ'' سے وابستہ ہوئے۔ لیکن پاکستان کی تشکیل کے بعد لاہور منتقل ہو گئے۔

ترقی پسندی سے ان کی رغبت میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، احتشام حسین، عزیز احمد اور سجاد ظہیر جیسے اہم لوگوں کے تعلقات سے ان کا ذہن اور دماغ اور بھی صیقل ہوا اور انہیں کی صحبتوں میں انہوں نے بڑے اہم مضامین لکھے۔

لیکن ممتاز حسین ایسے نہ تھے کہ لکیر کے فقیر بنے رہتے۔ وہ اکثر لوگوں سے اختلاف کرتے اور اپنی ڈگر بنانے میں زیادہ فعال نظر آتے۔ دراصل یہ ایک ایسے ادیب تھے جن کا

فلسفے سے گہرا تعلق تھا۔ فلسفے کے کبھی طالب علم نہیں رہے تھے لیکن مارکسزم کے مطالعے نے ان کے کینوس کو بڑھا دیا تھا۔ وہ باضابطہ طور پر مارکسزم کا مطالعہ کرتے رہے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ بعض بڑے شعرا میں فکر کی گہرائی تلاش کرتے ہیں۔ ایسے ہی مطالعے پر مبنی ان کا مشہور مضمون ''جوش: فکروفن کے آئینے میں'' ہے۔ اس لئے انہیں مارکسی نقاد تو کہا جاسکتا ہے لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ مارکسی نظریے کی پوری واقفیت انہیں حاصل تھی۔ دوسرے مارکسی نقاد کا مطالعہ اتنا گہرا نہ تھا۔ اس کی وجہ سے بعضوں کے یہاں خیالات کی ترسیل میں خاصا ابہام نظر آتا ہے۔ ممتاز حسین پر اس وقت نظریں پڑنے لگیں جب انہوں نے ''ماضی کے ادب عالیہ سے متلق'' جیسا مضمون سپرد قلم کیا تو اس پر خاصی بحثیں ہوئیں۔ ان کا خیال تھا کہ ماضی کے تہذیبی اور ادبی ورثے کی تلاش اور پرکھ میں مسلسل غلطیاں ہوتی رہی ہیں۔ روسی دانشوری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ۔

> ''مارکسی تنقید میں اقتصادی بنیاد کی اولیت اور طبقاتی جنگ ادبی جانچ پڑتال کا بہترین آلہ ہے۔ لیکن جب اس آلے کو باقاعدہ تمام حالات اور علوم کا جائزہ لئے بغیر میکانکی طور سے استعمال کیا جاتا ہے تو یہی آلہ دشمنی اور جہالت کا حربہ بھی بن جاتا ہے۔ اشتراکی انقلاب کے پہلے اور بعد میں نہ صرف روس ہی میں نہیں بلکہ اینگلز اور مارکس کے زمانے میں خود جرمنی میں بھی ایسے ناقدین موجود تھے جو مارکسزم کو ایک میکانکی علم (عمل) بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کی کوشش کرتے تھے۔ ایسے معاملات پر مارکس اور اینگلز دونوں ہی نے اپنا قلم اٹھایا ہے۔ اسی طرح لینن نے ہرزہ گو معاملوں کے خلاف نہ صرف بہت کچھ لکھا ہے بلکہ عملی تنقید کے ذریعہ ہماری رہنمائی بھی کی ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ اپنے ماضی کے ادب کو کسوٹی بناتے وقت ان کی تعلیمات کو سامنے رکھیں''۔

دراصل ممتاز حسین مارکسی فلسفے کو سماجی زندگی کے تاریخی ارتقا کی روشنی میں پرکھنا چاہتے تھے۔ ان کے خیال میں غلامی طبقاتی شعور کی مختلف منزلوں سے دوچار رہی ہے اور اسی کا ایک نتیجہ ہے۔ طبقاتی سمجھوتے بازی کے باب میں بھی ان کا نقطہ نظر قدرے الگ تھا۔ وہ ڈیکنسن کی مجبوری بتاتے ہیں کہ وہ کمپرمائز کرتا تھا لیکن اس کے ناولوں کے جمالیاتی کیف کو

وہ رد نہیں کرتے۔ شیکسپیئر کے سلسلے میں ان کا خیال یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے ہیرو کو اپنے مقدرات کے تابع بنا دیتا ہے۔ پھر بھی اس کے ڈرامے حظ کے اعتبار سے ایک الگ کیفیت رکھتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ ادب کا اپنا ایک حسن ہوتا ہے۔ اس کی طرف توجہ مارکس نے دلوائی تھی اور حافظ نے بھی۔

واقعہ یہ ہے کہ ممتاز حسین نے کچھ ایسی روش اختیار کر رکھی تھی جس میں مارکسی نقطہ نظر میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور یہ کہنا شاید بجا ہے کہ احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم کا رویہ اس باب میں بالکل دوسرے چھور پر ہے۔ شاید جس سے ادبی دہشت پسندی کی ایک صورت نکلتی ہے۔ جس کی طرف خلیل الرحمٰن اعظمی نے اشارہ کیا ہے۔ بہر طور ممتاز حسین کے بارے میں خلیل صاحب کی یہ رائے قابل لحاظ ہے۔

> ''ترقی پسند نقادوں میں ممتاز حسین کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ مارکسی ہونے کا دعویٰ تو بہت سے دوسرے ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کو بھی ہے لیکن ان ادیبوں نے مارکسی نظریے کو پوری طرح سمجھے بغیر محض جوش عقیدت میں اپنایا ہے۔ جن حضرات نے مارکسی فلسفے کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہے ان کے یہاں مارکسزم کو پوری طرح ہضم نہ کرنے کے سبب یا فنون لطیفہ سے طبعی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے ایک میکانیکی طریقہ کار ملتا ہے۔ جس نے ادب و تنقید کے بہت سے مسائل کو سلجھانے کے بجائے اور الجھا دیا ہے۔ ان سے بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں جن سے ترقی پسند ادیبوں کو بھی نقصان پہنچا اور ان کے اپنے شعور کی خامی نے بعض اہل نظر کو مارکسی فلسفے سے ہی بدظن کر دیا۔ ممتاز حسین نے اپنا وقیع اور گراں قدر مقالہ ''ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق'' لکھ کر اس دشوار راہ کو بڑی حد تک روشن اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کا پہلا مقالہ ہے جس نے ترقی پسند ادبی حلقوں میں ایک ہلچل پیدا کر دی اور بہت سے ادبی مجاہد اپنے اپنے قلم لے کر میدان میں اتر آئے اور مناظرے اور مجادلے کی فضا پیدا ہوگئی۔ چونکہ ممتاز حسین کا مطالعہ مغرب و مشرق کے فلسفے کا عمومی حیثیت سے اور مارکسی فلسفے کا خصوصی حیثیت سے بہت گہرا ہے اور ادبی تاریخ کے ارتقا پر بھی ان کی نظر ہے اس لئے انہوں نے علمی

دلائل کی روشنی میں اس معرکے کو سرانجام دیا اور ہمارا خیال ہے کہ کامیابی انہیں کے ہاتھ رہی''۔

عزیز احمد:

عزیز احمد یوں تو اپنے ناولوں اور افسانوں کی وجہ سے مشہور ہیں جن کا تذکرہ پہلے بھی ہو چکا ہے، لیکن ان کی تنقیدی حیثیت بھی مسلم ہے۔ ان کی کتابیں ''ترقی پسند ادب''، ''اقبال: نئی تشکیل''، ''اقبال اور پاکستانی ادب''، ''بوطیقا یا فن شاعری'' (ارسطو کی پوئٹکس کا ترجمہ)، ''خطبات گارساں تاسی''، ''مقالات گارساں تاسی''، ''انتخاب جدید''، ''برصغیر میں اسلام کی علمی تاریخ'' وغیرہ معروف ہیں۔ یہ ترقی پسندوں میں انتہائی وقار کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں اور ان کی نگارشات میں علمی انداز ملتا ہے۔

عزیز احمد کی کتاب 'ترقی پسند ادب'' اس لئے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں بے حد محتاط رویہ اختیار کیا گیا ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کو پروپیگنڈے کی شکل میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ ان کی رغبت چونکہ سائنس سے بھی رہی ہے اور ہکسلے سے متاثر رہے ہیں اس لئے ان کے یہاں ایک طرح کا منطقی استدلال پایا جاتا ہے۔ اجتماعی زندگی کے باب میں ان کا نقطہ نظر کیا تھا، اس کی وضاحت ان کے افسانوں سے بھی ہوتی ہے۔ اقبال اور نئی تشکیل بھی ان کی بے حد کامیاب کتاب ہے جس میں ان کا نقطہ نظر جو شعر و ادب سے متعلق ہے، وہ اور بھی واضح ہو جاتا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ عزیز احمد دانشوروں کی صف میں ہیں اور ان کا نقطہ نظر دراصل انسانی تہذیب کے ارتقائی کیف و کم کی تفہیم سے عبارت ہے۔ اسی حد تک وہ مارکسی ہیں۔ ان کی زبان کی روانی اور سلاست بھی امتیاز کا درجہ رکھتی ہے۔ میں نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں ان کی بعض ادبی جہتوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جس کی طرف توجہ کی جا سکتی ہے۔

سبط حسن:

سید سبط حسن اولاً صحافی ہی تھے۔ انہوں نے ''بمبئی کرونیکل'' نکالا۔ لیکن یہ سلسلہ بہت دن تک قائم نہ رہ سکا اور وہ لکھنؤ آ گئے۔ یہاں کے انگریزی اخبار ''نیشنل ہیرالڈ'' سے وابستہ ہو گئے۔ پھر انہوں نے ''نیا پرچم'' نام کا ایک ماہنامہ نکالا۔ مجاز اور سردار کے اشتراک سے ''نیا ادب'' کا اجرا کیا۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ سید سبط حسن بھی ترقی پسند تحریک کے باج گزاروں میں رہے تھے بلکہ اس تحریک سے تقریباً پچاس سال تک وابستہ رہے۔ اس طرح رہے جیسے کوئی ہر لمحہ فعال اور متحرک رہنا چاہتا ہے۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر بھی تھے۔ اس زمانے میں متذکرہ لوگوں کے علاوہ ڈاکٹر عبدالعلیم اور پروفیسر احتشام حسین بھی لکھنو میں اسی تحریک کے تحت فعال تھے۔ جب سبط حسن لکھنو کے روزنامہ ''پایونیر'' سے وابستہ ہوئے تو اس وقت ان کا مدعا اس تحریک کو مزید رفعت بخشنا تھا۔ گویا ان کی ترقی پسندی اور کمیونزم دونوں ہی پروان چڑھتی رہی۔ ایک وقت میں وہ بمبئی آ گئے اور انگریزی اور اردو دونوں ہی زبانوں کے اخباروں سے وابستہ ہوئے۔ خصوصاً ''پیپولس وار'' کی تدوین کرتے رہے اور اس کے سرکولیشن کو بڑھانے میں اہم رول انجام دیا۔ وہ ہفت روزہ ''قومی جنگ'' سے بھی وابستہ رہے۔ صحافتی سلسلے سے امریکہ بھی گئے جہاں انہیں اپنے اخبارات کے سلسلے میں رپورٹنگ کرنی تھی لیکن تب وہ کمیونسٹ کی حیثیت سے مشہور ہو چکے تھے۔ امریکہ کو کب یہ گوارہ تھا کہ کوئی کمیونسٹ ان کے یہاں سرگرم عمل ہو، لہٰذا انہیں امریکہ نے نکال باہر کیا۔ اب تک پاکستان کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ چنانچہ انہوں نے کراچی جانے کا فیصلہ کیا۔ اب بھی وہ ترقی پسند اور کمیونسٹ ہی تھے۔ یہ صورت پاکستان کی حکومت کو گوارہ نہ تھی لہٰذا انہیں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۹ء تک دو بار گرفتار ہو کر جیل جانا پڑا۔ لیکن روزنامہ ''امروز'' اور ''پاکستان ٹائمس'' میں کالم بھی لکھتے رہے اور مضامین بھی۔

اسی زمانے میں یعنی ۱۹۵۶ء، ۱۹۵۷ء میں پروگریسو پیپرس لمیٹڈ کے مالک افتخارالدین تھے۔ انہوں نے ''لیل و نہار'' کا اجرا کیا تھا اور سبط حسن ہفت روزہ ''لیل و نہار'' کے ایڈیٹر

بنائے گئے۔ لیکن ایوب خاں کی مارشل لا کی حکومت نے انہیں گرفتار کرلیا۔ چھ ماہ تک انہیں جیل میں رہنا پڑا، پھر رہا ہوئے۔ اب وہ بے کار ہو چکے تھے۔ لہٰذا کراچی آ گئے اور یہاں کے بعض اخبارات میں کام کرنا شروع کیا۔ ایسی بھاگ دوڑ کی زندگی میں انہوں نے گرانقدر ادبی اور علمی کام سرانجام دیئے۔ ان کی تصانیف میں ''موسیٰ سے مارکس تک'' بہت مشہور ہے۔ اس کے علاوہ ایک کتاب ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'' کی اپنی اہمیت ہے۔ ''انقلاب ایران'' ایک ایسی کتاب ہے جو بار بار پڑھی جا رہی ہے۔ ''شہر نگاراں'' اور ''ماضی کے مزار'' بھی اہم کتابیں ہیں۔ ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'' ایک ایسی کتاب ہے جو کافی پسند کی گئی ہے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ بھی چھپ چکا ہے۔ نام ہے ''افکار تازہ''۔ انہوں نے انگریزی میں بھی مضامین لکھے جو یکجا طور پر شائع ہو چکے ہیں۔

لیکن سبط حسن کی ادبی تفہیم کے لئے ان کی کتاب ''سخن در سخن'' کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ کتاب تنقیدی ہے اور فیض احمد فیض کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ ان کی ایک کتاب ''ادب اور روشن خیالی'' سامنے آئی جو ان کے چند مضامین کا مجموعہ ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی ساری تحریریں شائع ہو چکی ہیں۔ اب تک کلیات شائع نہیں ہوا ہے۔

راقم الحروف منعقدہ لندن کی انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پچاس سالہ گولڈن جبلی (۱۹۸۵ء) میں موجود تھا۔ سبط حسن کئی دوسرے لوگوں کے ساتھ کافی فعال تھے۔ بلکہ مینوفسٹو کے ڈرافٹ میں ان کا کلیدی رول تھا۔ سبط حسن کراچی سے ترقی پسند تنظیموں کے تعاون سے گولڈن جبلی کی تقریب میں شرکت کے لئے دلی آئے تھے۔ وہیں ۱۹ اپریل ۱۹۸۶ء کو ان پر دل کا دورہ پڑا اور ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کی لاش کراچی بھیجی گئی جہاں سبط حسن قبرستان میں دفن ہوئے۔

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ سید سبط حسن کا مشن غریبوں، مفلسوں، دلتوں اور پسماندہ لوگوں کی زبوں حالی کو دور کرنا تھا۔ وہ ادب اور صحافت کو اسی آئینے میں دیکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ صحافت بھی وہی اہم ہے جو غریبوں اور مفلسوں کی مدد کرے اور ان کی زبوں حالی دور کرے۔ ان کی فکر کا یہ پہلو ان کی ہر کتاب سے نمایاں ہے۔ فیض کے تجزیے میں بھی انہوں

نے کچھ ایسی صورتیں ابھاریں، نیز دوسرے مضامین بھی اسی نہج کے لکھے۔ گویا سبط حسن کی زندگی ایک فعال صحافی کی زندگی تھی جس میں شعروادب کی شق بھی لگی ہوئی تھی۔

سبط حسن ایک صاحب اسلوب صحافی یا ادیب کا نام ہے جس نے بڑی رواں اور دل پذیر نثر لکھی ہے۔ وہ بڑی بڑی باتیں انتہائی جامعیت سے چند جملوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ مدعا روشن ہو جاتا ہے۔ اس طرح ان کی نثری تحریر سرسید اسکول کی وہ نثر ہے جس کا بنیادی وصفت سادگی اور پرکاری نیز ترسیل ہے۔ ابھی تک سبط حسن کو ادب میں کوئی مقام عطا نہیں کیا گیا ہے۔ ادب کی تاریخ ان کے ذکر سے خالی ہے لیکن ان کی کارکردگی زیادہ دنوں پردہ خفا میں نہیں رہ سکتی۔

عبادت بریلوی:

عبادت بریلوی اردو کے نامور نقاد اور محقق ہیں۔ ان کی بعض کتابیں ہند و پاک کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں رہی ہیں۔ ان کی شہرت کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ ویسے انہوں نے اردو تنقید میں اپنی ایک مخصوص جگہ بنالی ہے۔ اس حد تک کہ یہ نام فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی تصنیف وتالیف کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ چند کے نام ہیں۔ ''اردو تنقید کا ارتقا''، ''تنقیدی زاویے''، ''غزل اور مطالعہ غزل''، ''غالب کا فن''، ''روایت کی اہمیت''، ''جدید شاعری''، ''جدید اردو ادب'' اور ''میر تقی میر''۔ یہ ساری کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں۔ طلبا کے لئے یہ مفید تو ہیں ہی اردو شعروادب کے مزاج کی تفہیم میں ذہین لوگوں کے لئے بھی راہیں متعین کرتی ہیں۔

عبادت بریلوی تنقید کی کوئی بوطیقا مرتب نہیں کرتے۔ نہ ہی کسی شعریات کی کنہ میں داخل ہوتے ہیں۔ دراصل ان کا سروکار وضاحتی تجزیے سے ہے۔ ایسے تجزیے میں کسی صنف کے ابتدائی احوال سے لے کر ارتقائی مرحلے بھی زیر بحث آجاتے ہیں۔ ان کا تجزیہ عام طور سے ہمدردانہ ہوتا ہے۔ وہ ادبی مسائل کی تہہ در تہہ پیچیدگی سے اپنا رشتہ قائم نہیں رکھتے بلکہ معنوی سطح پر ایسا سروکار رکھتے ہیں کہ ادب پارہ کے وہ احوال روشن ہو جائیں جو

عام طور سے سطح پر ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تنقیدی روش کو بوجھل نہیں بناتے بلکہ تجزیے کے مقبول طریقہ کار کو اپناتے ہیں۔

عام طور سے نقاد اپنے علم کا بوجھ اپنے تجزیے میں اس طرح بھر دیتا ہے کہ پڑھنے والا سراسیمہ ہو جاتا ہے اور علمیت کے اظہار کی پیچیدہ نفسیات اس کے لئے تفریح کا کوئی سامان بہم نہیں پہنچاتی لیکن عبادت بریلوی ایسے علمی بوجھ سے اپنی نگارشات کو گراں بار نہیں بناتے۔ کبھی کبھی ان کے یہاں تکرار لفظی و معنوی کا احساس ہوتا ہے اور یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ اگر وہ اختصار اور جامعیت سے کام لیتے تو ان کی تحریریں اور بھی مفید ہوتیں۔ لیکن ان امور کو منہا کیجئے تو پھر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف کی غایت دراصل کسی ادب پارے کی ایسی ترسیل ہے جہاں کوئی پیچیدگی پیدا نہ ہو۔ طوالت کی شاید یہی وجہ ہے لیکن ذہین پڑھنے والے گاہے گاہے تکرار میں مبتلا ہو سکتے ہیں اور بدحظ ہو سکتے ہیں۔

میر اور غالبؔ پر ان کے مطالعات وقیع سمجھے جاتے ہیں۔ ان موضوعات کو انہوں نے کچھ مختلف طریقے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی تنقید نگاری کو وہ ایک واضح سمت دینا چاہ رہے ہیں اور یہ بھی کہ وہ اپنے موضوعات کے داخلی امور پر نگاہ ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن ایسی تحریریں ان کے آخری وقتوں کی نشانی ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ اردو تنقید میں عبادت بریلوی کا ایک خاص رول ہے اور یہ رول اہم بھی ہے۔

راج بہادر گوڑ:

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ ۱۶ جنوری کو حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ مختلف تعلیمی مراحل سے گذرتے ہوئے ۱۹۴۲ء میں ایم بی بی ایس کی ڈگری لی لیکن ڈاکٹری کے پیشے سے ان کی دلچسپی کم رہی۔ سماجی مسائل میں زیادہ پیوستہ رہے۔ عوامی زندگی بھی گذارنا چاہتے ہیں اور گذارتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کاوشیں بے حد مشہور ہیں۔ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں سے ان کی قربت نمایاں ہے۔ اردو کی کئی انجمنوں سے وابستہ رہے ہیں۔ ایک

عرصے سے انجمن ترقی اردو کے نائب صدر رہے ہیں۔ مخدوم محی الدین کے ساتھ رہے ہیں اور پرستار بھی۔ انہوں نے جب اپنا مکان بنوایا تو مخدوم کی ایک نظم کے عنوان کو اس کا نام بنایا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین اور دوسرے ان کی وابستگی پر بشیر احمد یوں نظر ڈالتے ہیں۔

''ڈاکٹر صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین کے سربراہ ہیں۔ ۲۲ فروری ۱۹۸۸ء میں انجمن کی جانب سے ایک شاندار کانفرنس گاندھی بھون میں منعقد کی گئی تھی جس میں ہندوستان کے ممتاز شاعر اور نقاد علی سردار جعفری اور ممتاز دانشور عابد حسین صاحب کو مدعو کیا گیا تھا۔ مختصر یہ کہ ڈاکٹر صاحب نے ممکنہ طور پر اردو زبان کی خدمت کرنے کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ ۱۹۶۶ء میں ادبی ٹرسٹ قائم ہوا، وہ اس ٹرسٹ کے ٹرسٹی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب متعدد سمیناروں میں اور ادبی مجالس میں حصہ لے چکے ہیں اور مشاہیر اردو کی زندگی اور ان کی ادبی خدمات پر مقالے پڑھ چکے ہیں۔ ڈاکٹر گوڑ نے ۱۹۸۸ء میں اپنی کتاب ''ادبی مطالعے'' لکھی جس میں اقبال کا ورثہ اور ان کی کوتاہیاں، مخدوم کی زندگی اور شاعری، انیس کی شاعری کا سماجی مقصد، اردو مرثیہ اور اردو ادب پر واقعات کربلا کے اثرات، اکبرالٰہ آبادی کی شاعری، ان کی ظرافت اور وطن پرستی، احمد آباد کے مزدور شعراء، ادب اور تصوف، جمالیاتی حس اور جدیدیت کے تعلق سے بصیرت افروز مضامین شامل ہیں۔ علامہ اقبال کے تعلق سے انہوں نے اقبال کے کلام میں تضاد کی نشاندہی کی ہے۔ دیگر مفکرین کا یہ خیال ہے کہ وہ تضاد نہیں بلکہ اقبال کے علمی اور فکری سفر کا ارتقا ہے۔

۱۹۹۰ء میں ڈاکٹر گوڑ نے ''ادبی جائزے'' پیش کی جو درج ذیل عنوانات پر ان کے مقالات کا مجموعہ ہے۔ حسرت موہانی کی سیاسی سرگرمیاں، حسرت کی غزل گوئی، پابلو نرودا: بنی نوع انسان کا عظیم شاعر، فراق گورکھپوری: حیات اور شاعری، فیض: شاعر مجاہد، مخدوم کی زندگی اور شعر، کیفی اعظمی: سارے جہاں کا غم، نیاز حیدر: خانہ بدوش، قلندر لینن بکف شاعر قمر رئیس: تلاش و توازن سے تنقیدی تناظر تک، جیلانی بانو کی کہانیاں اور میرے تاثرات، بھارت چند کھنہ کو بڑے وقیع انداز میں ضبط تحریر میں لایا ہے۔ صفحہ ۸ پر صوفیائے کرام کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے ''معراج العاشقین'' کو حضرت بندہ نواز کی تخلیق بتایا ہے۔

مابعد تحقیق سے یہ واضح ہو چکا ہے کہ مندرجہ بالا تخلیق کا حضرت بندہ نواز سے کوئی تعلق نہیں ہے، بلکہ حضرت کے وصال کے ایک عرصہ بعد اس کی تخلیق عمل میں آئی۔

۱۹۹۳ء میں ڈاکٹر گوڑ کے مقالوں کی کتاب ''ادبی تناظر'' شائع ہو چکی ہے''۔

غرض ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی حیثیت اردو ادب میں غنیمت ہے۔ اردو کے جانثاروں کی جب بھی کوئی تاریخ لکھی جائے گی موصوف کا نام بے حد نمایاں ہوگا۔ ان کی ادبی کاوشیں بھی قابل لحاظ رہی ہیں لہٰذا ان کا بھی اعتراف ہونا چاہیے۔

ظ. انصاری:

ظ. انصاری کا حقیقی نام ظل حسنین نقوی تھا۔ ۶ فروری ۱۹۲۵ء میں سہارن پور میں پیدا ہوئے جو اتر پردیش میں ہے۔ ان کا پورا خاندان مذہبی تھا اور دینی تعلیم ہی ان کے یہاں رائج تھی۔ گھریلو تعلیم کے بعد ظ. انصاری مصبیہ کالج میرٹھ میں داخل کر دیئے گئے۔ یہیں انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں پر بھی دسترس حاصل کی۔ اردو سے تو شروع ہی سے لگاؤ تھا لیکن وہ اپنی اس طرح کی تعلیم کو نامکمل سمجھتے رہے چنانچہ انہوں نے انگریزی تعلیم کی طرف توجہ کی۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد ایسے حالات نہیں تھے کہ سکون سے پڑھ سکتے۔ لہٰذا اخبارات میں کام کرنے لگے۔ جب دہلی آئے تو ''انصاری نامہ'' روزنامہ اخبار سے تعلق ہو گیا۔ تب مارکسزم زور پکڑ رہی تھی۔ اس زمانے کا ایک ہفتہ وار اخبار ''قومی جنگ'' تھا جسے سید سبط حسن ایڈٹ کر رہے تھے، یہ کمیونسٹ پارٹی کا اخبار تھا۔ ۱۹۴۶ء میں سبط حسن جب امریکہ گئے تو ظ. انصاری مجلس ادارت میں آ گئے۔ اس وقت تک ترقی پسندی کا بھی بڑا زور شور تھا۔ اہم شعراء و ادباء اسی تحریک سے وابستہ تھے۔ تب آزادی وطن کی بھی گونج تھی۔ اس میں کمیونسٹ پارٹی کا بھی خاصا دخل عمل تھا۔ اس زمانے میں ترقی پسند ادیب گرفتار ہو رہے تھے۔ ظ. انصاری بھی گرفتار ہوئے۔ اس زمانے میں ترقی پسندوں کی حالت کچھ ایسی نہ تھی کہ اگر وہ جیل جائیں تو ان کے بال بچوں کی خورش پورش کا انتظام ہو سکے۔ لہٰذا ظ. انصاری نے گورنمنٹ سے مصالحت کے بعد جیل سے رہائی حاصل کر لی۔ لیکن ان کے اس عمل سے

ان کی پارٹی ناخوش ہوئی۔ پھر یکسوئی سے وہ صحافت کی طرف چلے آئے اور روزنامہ ''انقلاب'' بمبئی سے بھی منسلک ہوئے۔ میراجی، اختر الایمان اور مدھوسودن کے ساتھ ایک ادبی رسالہ ''خیال'' بھی نکالا۔ کہا جاتا ہے کہ ظ. انصاری شعر کہتے تھے لیکن انہیں میراجی نے روک دیا۔ انقلاب میں وہ مزاحیہ کالم بھی لکھتے تھے جس کی بہت پذیرائی ہوتی تھی۔ تب انہیں یہ بھی احساس ہو رہا تھا کہ ان کی تعلیم نامکمل رہ گئی لہٰذا وہ اپنے طور پر اپنی علمی استعداد بڑھاتے رہے۔ خصوصاً انگریزی پر توجہ کی اور اس زبان پر دسترس ہوگئی۔ انہوں نے برناڈ شا پر ایک معیاری کتاب قلمبند کی۔

موصوف ملک کی تقسیم کے بعد ''شاہراہ'' کی ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ ایک زمانے میں یوسف دہلوی نے ہفتہ وار رسالہ ''آئینہ'' نکالا تو اس کی ادارت کی ذمہ داری سونپی اور واقعہ ہے کہ یہ رسالہ کم وقت میں ہندوستان گیر شہرت کا حامل ہوگیا۔ ہر شمارہ بڑی آب و تاب سے نکلتا تھا لیکن افسوس یہ کہ سلسلہ موقوف ہوا، اس لئے کہ مالی اعتبار سے اسے استحکام حاصل نہ ہو سکا۔ اب بھی ظ. انصاری کی مالی حالت بہتر نہیں ہوئی۔ اب ہوا یہ کہ انہیں ماسکو سے دعوت آگئی کہ وہاں دارالترجمہ میں کام کریں۔ ظ. انصاری نے روسی زبان میں مہارت حاصل کی۔ انہوں نے متعدد کتاب کے ترجمے کئے۔ اردو، روسی لغت مرتب کی۔ ماسکو میں جو بھی انہوں نے کام کیا وہ اپنے معیار کے لحاظ سے بے حد اہم ہے۔ انہیں وہاں ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی ملی۔ تب وہ بمبئی یونیورسٹی میں روسی زبان پڑھانے لگے۔ انہیں دنوں مولانا آزاد، غالب، میر، خسرو، اقبال اور انیس پر تحقیقی کام سرانجام دیئے۔

اوپر کی تفصیل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ظ. انصاری بیک وقت مترجم، لغت نویس، محقق، صحافی اور کسی حد تک ادبی نقاد بھی رہے ہیں۔ موصوف بہت بڑے مقرر بھی تھے۔ ان کی تقریر سے لوگ بہت اثر لیتے اور ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جاتا۔ اگر ان کے کلام کی تفصیلات پر غور کیا جائے تو یہ بات حیرت میں ڈال سکتی ہے کہ انہوں نے انگریزی، فارسی اور روسی زبانوں کی ۳۸ کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ کارل مارکس، اینجلس کی منتخب تصانیف بھی اردو میں شائع کیں۔ دستووسکی، چیخوف اور پشکن کے ناول بھی ترجمہ کئے۔ جدید روسی

شاعری کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا۔

اردو کی طرف توجہ کیجئے تو انہوں نے غالب کی فارسی مثنویوں کو اردو میں منظوم کر کے پیش کیا۔ امیر خسرو کی مثنویاں مرتب کیں۔ روسی میں ہی غالب اور امیر خسرو کے سلسلے کے دو مجموعے مرتب کئے۔ روسی کہانیوں کا ایک انتخاب بھی اردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا۔ دوسری کتابیں جو سامنے آئیں وہ اہم ہیں۔ مثلاً ''مثنوی کا سفرنامہ''، ''کانٹوں کی زبان''، ''کہی ان کہی''، ''کتاب شناسی''، ''اقبال کی تلاش''، ''غالب شناسی''، ''کمیونزم اور مذہب''، ''ورق ورق'' وغیرہ۔ انہوں نے ادبی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ''زبان و بیان'' کے نام سے شائع کیا۔

کہہ سکتے ہیں ظ. انصاری ایک فعال اور متحرک شخص کا نام رہا ہے۔ ان کی ایک شادی ایک ہندو خاتون سے ہوئی تھی۔ پہلی بیوی سے ان کی اولادیں ہیں، دوسری سے نہیں۔ دوسری بیوی حالات کا شکار ہو گئیں۔

ظ. انصاری ایک حساس اور دردمند دل رکھتے تھے۔ ان کی گفتگو میں بھی سوز تھا۔ مزارات اور امام باڑوں کی زیارت کے وقت ان پر رقت طاری ہو جاتی تھی جس کا مشاہدہ راقم الحروف نے بھی کیا ہے۔ لیکن آخری عمر میں ظ. انصاری بیمار رہنے لگے اور علالت کا سلسلہ طویل رہا۔ پھر ۳۱ جنوری ۱۹۹۱ء میں بمبئی ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان کی یادیں اور ان کے کام انہیں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

مسیح الزماں:

مسیح الزماں اردو تنقید سے بھی دلچسپی لیتے رہے تھے۔ لہٰذا ان کی کتابیں ''اردو تنقید کی تاریخ'' جلد اول ۱۹۵۴ء میں سامنے آئی۔ ایک تنقید کا مجموعہ 'تعبیر، تشریح، تنقید' ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اردو غزل پر بھی انہوں نے ایک تنقیدی نگاہ ڈالی اور انیسویں صدی کے اہم غزل گویوں پر بھی جو اس کتاب کے مشتملات ہیں۔ انہوں نے کتاب ''معیار و میزان'' اردو نثر کے مختلف موضوعات پر مبنی ہے۔ اس کی بھی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ مرثیہ اور اس کے

متعلقات پر ان کی چند اہم کتابیں ہیں۔ ایک تو ڈی لٹ کا مقالہ ہے ''اردو مرثیہ کا ارتقا'' جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ انہوں نے ''اردو مرثیے کی روایت'' نام کی ایک تحقیقی اور تنقیدی کتاب لکھی۔ شبلی کی ''موازنہ انیس و دبیر'' پر بھی ایک نگاہ ڈالی جس کا مقدمہ و حواشی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے کلیات مومن کی بھی تدوین کی اور گرانقدر مقدمہ لکھا۔ ''کلیات میر'' جلد دوم میں غزلیات کے علاوہ میر کے دوسرے کلام بھی شامل ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ ایک بسیط مقدمہ بھی لکھا ہے۔ فارسی تھیٹر کے پہلے گجراتی ڈرامے پر ایک نگاہ ڈالی اور اسے زندہ کرنے کی کوشش کی۔ ان کی دوسری کتابوں میں ریاست ہائے متحدہ کی مختصر تاریخ بھی ہے جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔

مسیح الزماں کو اردو ادب نے احترام کی نگاہ سے دیکھنا چاہا، اس لئے کہ موصوف نے مختلف صنفوں پر طبع آزمائی کی۔ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے جو دقیق کام مرثیے کے سلسلے میں کئے ہیں وہ ان کی عظمت کے لئے کافی ہے۔ ویسے ان کے مضامین کے مجموعے اتنی گہرائی نہیں رکھتے۔ دراصل مسیح الزماں چاہتے تھے کہ ان کی تحریروں سے ادبی طور پر عاقل و بالغ ہی مستفیض نہ ہوں بلکہ طلبا کے لئے بھی ادبی تفہیم کی راہیں ہموار ہو سکیں۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ وہ کامیاب ہیں۔ ان کی مدون کی ہوئی کتابیں ان کے وقیع مقدموں کی وجہ سے اہم ہیں۔ حالانکہ ان کی تدوین کی صلاحیت اس تحقیقی اسکالر کی نہیں تھی جو عام طور سے مطلوب ہے۔ یعنی ہمارے بعض محققین مثلاً مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود یا رشید حسن خاں نے جس طرح تحقیقی کام سرانجام دیئے ہیں ویسا کچھ ان کے یہاں تلاش کرنا فعل عبث ہے۔ لیکن مجموعی طور پر جس طرح کے تحقیقی کام کی تکمیل کی ہے وہ رد کرنے کے قابل نہیں ہے۔ ان کی بعض کتابیں شاید دائمی طور پر زندہ ہیں۔ خصوصاً جن کا تعلق مرثیہ کی تنقید اور تاریخ سے ہے۔

مسیح الزماں ایک مہذب، دلدار اور وضعدار شخصیت کا نام ہے۔ جن کی موت سے الہ آباد کی ادبی زندگی کچھ دنوں کے لئے تعطل کا شکار ضرور ہوئی۔ ان کی مہمان نوازی وضعداری مشہور ہے۔ اس کا ذاتی تجربہ راقم الحروف کو بھی ہے۔

مسیح الزماں کی نثر رواں اور صاف وشفاف رہی ہے۔ ان کی تحریر کہیں گنجلک نہیں۔ حتیٰ

کہ ان کی تحقیقی نگارشات بھی کسی قسم کے پیچیدگی یا ژولیدگی سے عاری ہیں۔

اسلوب احمد انصاری:

ان کی اردو کی کتابوں کی تفصیل یہ ہے۔ ''ادب اور تنقید''، ''نقش غالب''، ''اقبال کی تیرہ نظمیں''، ''نقش اقبال''، ''اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں''، ''اقبال: حرف و مومن''، ''نقش ہائے رنگ رنگ'' (غالب)، ''اطراف رشید احمد صدیقی''، ''اردو کے پندرہ ناول''، ''آئینہ خانے میں''، ''نذر منظور'' (ترتیب)، ''غزل تنقید'' (دو جلدوں میں) (ترتیب)، ''غالب: جدید تنقیدی تناظرات''، ''اقبال: جدید تنقیدی تناظرات''، ''تنقیدی تبصرہ''، ''حرف چند''۔

ان کتابوں کی بنیاد پر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اسلوب احمد انصاری کا تنقیدی شعور مختلف صنفوں کے تجزیے کی طرف مائل رہا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے غالب اور اقبال کے مطالعات سے گہری دلچسپی لی تو دوسری طرف منتخب ناولوں کے معیار و منہاج سے بحث کی۔ متفرق طرز کے مضامین بھی لکھے۔ لیکن مجموعی طور پر اس کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اقبال سے غایت دلچسپی رکھی ہے اور ان کی شاعری کے بعض گوشوں کو منور کرنے کی کوشش کی۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ اسلوب احمد انصاری کے ارد گرد کسی ازم کا حصار نہیں۔ نتیجہ میں وہ آزادانہ طور پر اپنے ذوق کی روشنی میں ادبی تجزیے کے مشکل مرحلے سے گزرتے رہتے ہیں۔ انہیں کسی رائج اسکول سے وابستگی عزیز نہیں اس لئے ان کی تنقید میں مختلف رنگ پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں نیو کریٹی سزم کی جھلکیاں ملتی ہیں تو کہیں ان کے متضاد طریق کار کی بھی۔ گویا ایک طرح سے ان کی تنقید ان کے ذہن کی اوٹونومی کا پتہ دیتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ کوئی بھی فن پارہ پڑھنے والوں پر تفہیم کا باب مطلقاً کھول دے۔ اس عمل میں وہ ریاضیاتی تجزیے سے گزرتے ہوتے ہیں اور پہلے کسی شعری فن پارے کو معنوی سطح پر اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے بعد اپنے طور پر اس کے معیار کی باتیں کرتے ہیں۔ گویا ان کی غایت بس اتنی ہے کہ تفہیم کا عمل

سرانجام پا جائے۔ عام طور سے ان کا رویہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ شعری یا نثری تجزیے میں عیوب سے زیادہ محاسن کی تلاش کرتے ہیں۔ اس عمل میں ان کا ذاتی ذوق اور مطالعہ بھی رہنما ہوتا ہے لیکن شاعر یا مصنف کے حق میں یہ بات ہوتی ہے کہ وہ زیادہ تر خوبیوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں

اسلوب احمد انصاری کی تحریر میں کہیں پیچیدگی نہیں ہوتی۔ وہ باتوں کو کھل کر بیان کرنا چاہتے ہیں۔ اس عمل میں بعض امر طولانی بن جاتے ہیں اور کہیں کہیں تکرار کی بھی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ ایک ایسا شخص جو انگریزی ادبیات سے ساری زندگی وابستہ رہا وہ کوئی واضح ادبی نقطہ نظر کیوں نہ پیدا کر سکا۔ یہ بات بعضوں کو الجھن میں ڈال سکتی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ عام طور سے اپنے علم اور مطالعات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں اور محض اپنے ذوق کو رہنما بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کسی متعینہ فکر کی غماز نہیں بنتی۔

اسلوب احمد انصاری نے انگریزی میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ انگریزی میں کم از کم ان کی آٹھ دس کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں دو طبع زاد اور چھ ترتیب دی ہوئی ہیں۔ طبع زاد کتابوں میں ایک ولیم بلیک پر ہے۔ لیکن میں نے انہیں ترقی پسند ناقدوں میں بھی شمار کیا ہے، دراصل ان کی نگارشات میں جدلیاتی عوامل کی بھی کارفرمائی ہے۔ لیکن دوسرے اسی تصور کو رد کر سکتے ہیں۔

علی سردار جعفری:

اردو ادب کے اہم ترقی پسند نقادوں میں سردار جعفری کی بھی ایک مخصوص اور امتیازی جگہ ہے۔ ویسے ترقی پسند شاعروں میں ان کی اہمیت مسلم ہے جس پر میں نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں تفصیلی نگاہ ڈالی ہے۔ لیکن یہاں انہیں بحیثیت ترقی پسند نقاد دیکھنا مقصود ہے۔ ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' آج بھی پڑھی جاتی ہے۔ لیکن اس کتاب کے محتویات اس درجے غلو سے ہمکنار ہیں کہ شعر و ادب کے حوالے سے مارکسی فکر زد میں آجاتی

ہے۔ بہر طور ان کا ایک اقتباس ان کی کتاب سے ملاحظہ ہو۔

''ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنٹفک اور عملی تصور کو ہی اپنا سکتی ہے۔ وہ اسی پیمانے سے ادب کی رفتار کو ناپتی اور اسی کسوٹی پر اسے کستی ہے۔ وہ ادب کی مستقل، ابدی اور غیر تغیر پذیر قدروں کی قائل نہیں ہے کیونکہ اس کا تصور تاریخی اور سماجی ہے۔ وہ ادب کی رفتار کو تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کا آلہ کار سمجھتی ہے...... تغزل کے نام پر کبھی سوز و گداز کے نام پر کبھی ادب عالیہ کی روایات کے نام پر گریز کی سینکڑوں راہیں نکالی جاتی ہیں اور وہ ہزار پیچ و خم سے گزر کر ایسے تصورات میں کھو جاتی ہے جو سو فیصدی رجعت پرست ہوتے ہیں۔ سامعین اور قارئین کو قطعاً نظر انداز کر کے مارکس اور لینن کے ادھورے اقتباسات سے کام لیا جاتا ہے اور ماضی سے اپنا ملبوس مستعار لینے کا سبق کچھ اس طرح پڑھایا جاتا ہے کہ گزشتہ ادب کی طرف ایک غیر تنقیدی رویہ پیدا ہو جاتا ہے اور فرسودگی اپنی ساری مردنی لے کر ادب پر چھا جاتی ہے...... ترقی پسند ادب پر پروپیگنڈے کا الزام زیادہ تر ہیئت پرست حلقوں کی طرف سے آتا ہے اور اس الزام کو اس سے تقویت پہنچتی ہے کہ ترقی پسند ادیب کھلم کھلا یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہئے اور ادب جانبدار ہوتا ہے۔ مقصد اور جانبداری اگر پروپیگنڈہ نہیں تو اور کیا ہے...... موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے...... ہم اپنے بزرگ اساتذہ سے زیادہ خوش قسمت ہیں کہ ہمارے سننے اور پڑھنے والوں کا حلقہ زیادہ وسیع ہے اور آج ایسے حالات پیدا ہو گئے ہیں کہ آرٹ اور ادب زیادہ سے زیادہ انسانوں تک پہنچ سکتا ہے''۔

(بحوالہ ''ترقی پسند ادب''، سردار جعفری)

انہیں جملوں کو غور سے پڑھئے تو سردار جعفری کے تنقیدی تصورات ہی نہیں، بلکہ شعری نظریات بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ موصوف پوری تحریک کو سائنٹفک اور عملی بنانا چاہتے ہیں اور ادب کے ابدی تصور کو باطل کرتے ہیں۔ سوز و گداز کے نام پر ہمارے یہاں جو بھی ادب عالیہ ہے اسے سو فیصدی رجعت پرست کہتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ گذشتہ ادب کے باب میں

اسے فرسودگی سے تعبیر کرنے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتے۔ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت بتاتے ہیں، اس حد تک کہ ترقی پسندی کے وہ عناصر جو پروپیگنڈے کی ضد میں آتے ہیں۔ انہیں بھی ادب کے زمرے میں رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ پھر اپنی خوش قسمتی پر نازاں ہیں کہ ان کے سننے اور پڑھنے والوں کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ گویا پڑھنے اور سننے والوں کے حلقے سے ادب کا مرتبہ متعین ہونا چاہئے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ وامق جونپوری نے ان کی بعض منطق کو رد کرنا چاہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح انہوں نے عوامی شاعری کا پرچار کیا تھا اس سے سب سے زیادہ فیض احمد فیض زد میں آتے تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے ادیبوں اور شاعروں کو بھی ٹاٹ باہر کرنے کی کوشش کی گئی۔

سردار جعفری کے تنقیدی تصورات پر ایک طرح کا محاکمہ پیش کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی یہاں تک کہتے ہیں کہ ارگ ان کی بات مان لی جائے تو ہومر، غالب، شیکسپیئر اور اقبال پچھلی صفوں میں ہاتھ باندھے کھڑے نظر آئیں گے۔

محمد حسن:

محمد حسن اردو کے نامور نقاد، ڈرامہ نگار اور صحافی ہیں۔ یہ ترقی پسند تحریک کے ایک ستون بھی رہے ہیں۔ ادب کو سماجی احوال وکوائف اور زندگی کی تعبیرات کا منبع قرار دیتے ہوئے ساری زندگی انہوں نے انسانی رابطے اور محبت اور اخوت کی ترویج اور اشاعت کی۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر تنقیدی کتابیں قلمبند کی ہیں۔ چند تو بے حد مشہور ہیں۔ ذیل میں ان کی کتابوں کی ایک نامکمل فہرست پیش کر رہا ہوں۔

''ہندی ادب کی تاریخ''، ''دہلی میں اردو شاعری کا فکری وتہذیب پس منظر''، ''مور پنکھی''، ''جدید اردو ادب''، ''شناسا چہرے''، ''عرض ہنر''، ''ادبی تنقید''، [''شعر نو''، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، ''جلال لکھنوی: ادبی سماجیات''، ''معاصر ادب کے پیش رو''، ''مطالعہ سودا''، ''ہیئتی تنقید''، ''قدیم اردو ادب کی تاریخ''، ''امراؤ جان ادا'' (مرتبہ)، ''انتخاب سراج'' (مرتبہ)، ''انتخاب میر'' (مرتبہ)، ''تذکروں کا تذکرہ''، ''تماشا اور تماشائی''، ''ضحاک''، ''مرزا رسوا

کے تنقیدی مراسلات''، ''میرے اسٹیج ڈرامے''، ''نئے ڈرامے''۔

یہ کتابیں متنوع ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد حسن کا کینوس کافی وسیع ہے۔ ایک طرف تو وہ ادبی سماجیات سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں تو دوسری طرف اشتراکیت کے بعض مستحسن پہلو سے۔ پھر ان کی تخلیقی نہج پر غور کیجئے تو ناول نگار بھی اور ڈرامہ نگار بھی۔ ان کا ناول ''زلفیں اور زنجیریں'' بہت پہلے شائع ہوا تھا، اب یہ کتاب کہیں نہیں ملتی۔

رومانوی کیف و کم کو سمجھنے اور سمجھانے میں ان کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ یوں تو رومان اور رومانیت پر بہت سے مضامین لکھے گئے۔ بعض بے حد اَپ ٹو ڈیٹ بھی ہیں۔ لیکن ان کی کتاب ''اردو ادب کی رومانوی تحریک'' کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ اس موضوع پر نیا لکھنے والا اس سے استفادہ کرتا رہا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب اپنے محتویات کے اعتبار سے اب بھی قابل اعتبار ہے جب کہ رومانیت کی بحث کافی آگے بڑھ چکی ہے۔ ''ادبی سماجیات'' بھی اسی طرح اہمیت کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ ان کی اہم کتابوں میں ''دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر'' بھی اہمیت کی حامل ہے۔ اس موضوع پر اس سے بہتر ابھی تک کوئی کتاب شاید نہیں لکھی گئی۔ ان کے تنقیدی مضامین کے متعدد مجموعے ان کے ادبی اور تجزیاتی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ ایسی تمام تر کتابوں میں زندگی کے مختلف مسائل ادبی حوالے سے دیکھے اور سمجھے گئے ہیں۔ دراصل زندگی کے نشیب و فراز، فکری تہذیب کی کروٹیں، استحصالی قوتیں نیز پسماندہ زندگی کے عوامل، یہ سبھی ان کا موضوع رہے ہیں جنہیں ان کا دردمند دل ایک خاص انداز سے تنقیدی جہات سے دیکھتا رہا ہے۔ لیکن ایسی تمام جہتوں میں مارکسی تنقیدی رویہ بہت حاوی ہے جہاں کہیں انہوں نے انحراف کیا ہے بڑے گوشے ابھرتے گئے ہیں۔ اس کا احساس کلیم الدین احمد نے بھی کیا۔ ان کے ایک اقتباس کو نقل کرنے کے لئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

''یہ بڑی بات ہے، کیونکہ ابھی تک مارکسی تنقید میں ایک قسم کا ناقابل برداشت غرور پایا جاتا ہے جو اپنے آگے کسی کو نہیں لگاتی، جو مختلف علوم سے ناواقفیت پر غرہ کرتی ہے، کیونکہ وہ مارکسیت کو Human Knowledge

سمجھتی رہی ہے۔ اس اقتباس کے پہلے حصے کی زیادہ اہمیت نہیں کیونکہ انسان کو سمجھنا پہلے بھی مشکل تھا اور اب بھی مشکل ہے۔ انسان کی شخصیت کا پیچیدہ اظہار ادب میں پہلے بھی تھا اور اب بھی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے مارکسی تنقید اس ادب کو سمجھتی تھی جس میں ادب کم اور سیدھا سادا پروپیگنڈہ زیادہ ہوتا ہے اور اب اسے احساس ہو چلا ہے کہ ادب محض پروپیگنڈہ نہیں، کچھ چیزے دگر ہے۔ بہر کیف، یہ احساس ہو چلا ہے کہ مارکسی دبستان تنقید کافی نہیں: ضرورت اس کی ہے کہ ادب کی تفہیم کے لئے تنقید کے سبھی پیمانوں اور طریق کار کو مناسب حد تک عمل میں لایا جائے۔ یہ احساس اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے اور مارکس کی تنقید میں ایک سنگ میل ہے۔ یہاں بھی ایک saving clause ہے: تا کہ ایک طرف تو ادب تنقید محض عمل کی مشق ہو کر نہ رہ جائے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ کام کی بات بھی کہہ دی گئی ہے اور وہ دوسری طرف ادب کو اس کی تمام فکری اور جمالیاتی تبدیلیوں کے ساتھ پہچان سکے''۔

اگر ''شناسا چہرے'' جیسی کتاب سامنے رہے تو محسوس ہوگا کہ محمد حسن واضح طور پر نئے امکانات کی شاعری پر بھی سوچی سمجھی رائے رکھتے ہیں۔ اس لئے کلیم الدین احمد کی رائے کو تحفظات کے ساتھ پڑھنا چاہئے۔ غور کیجئے کہ جہاں جوش ملیح آبادی، مجاز، فراق، سجاد ظہیر پر مضامین لکھے گئے ہیں وہاں اختر الایمان، مجید امجد اور ن۔م۔ راشد پر بھی۔ ایسی صورت میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ محمد حسن اپنی ڈگر سے ہٹتے بھی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ''تنقیدی تصورات'' جیسی کتاب نہ لکھتے جس میں ہندوستانی شعریات کی بحث میں دوسروں کے علاوہ دھونی کے بھی نظریات سے بحث کی گئی ہے اور اس کی تردید نہیں کی گئی۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں افلاطون، ارسطو وغیرہ یونان کے قدیم نظریات تو سامنے لائے بھی گئے ہیں، چین، جاپان، ہندوستان، عرب، ایران، روس، امریکہ وغیرہ کی بھی جو شعریات رہی ہے اس کے ارتقائی تصورات سے بحث کی گئی ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ مارکسی نقادوں میں محمد حسن کی قطعی ایک الگ پوزیشن ہے جو اہم ہے۔

محمد حسن نے نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ''زنجیر نغمہ'' ایسی ہی نظموں کا مجموعہ ہے جس کے

پیش لفظ سے اس ضمن میں ان کے افکار و آرا کی پوری تفہیم ہو جاتی ہے۔ چند ہی سطور ہیں لیکن قابل لحاظ ہیں۔

''دوستو! خوش فہمی ہے کہ میرے پاس کچھ کہنے کو ہے۔ یہ نظمیں آپ کو بری بھی لگیں تو وہ بھی مجھے انہیں لکھنے پر مجبور کریں۔ کوشش صرف اتنی ہے کہ غزل کی آرائش اور امیجری سے الگ ہٹ کر بات کی جائے اور خیال کی کاٹ اور بات کی دھار باقی رہے اور خیال اور لفظ کی تکرار نہ ہو کہ یہی میرے نزدیک سچی شاعری کے جوہر ہیں۔ اگر کہیں وزن، بحر اور قافیے در آئے ہیں تو ان کو جرم نہ جانیں کہ ان کی پابندی سے احتراز کیا گیا ہے، ان سے چڑ نہیں ہے''۔

محمد حسن کی ایک حیثیت ڈرامہ نگار کی بھی ہے۔ شروعات میں انہوں نے کئی فیچر لکھے۔ پھر وہ باضابطہ ڈرامہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ انہوں نے کچھ ڈرامے ریڈیو کے لئے لکھے تو کچھ اسٹیج کے لئے۔ ایسی ہی ڈراموں میں ''سرخ پردے''، ''مولسری کے پھول'' ہے اور ''محل سرا'' ہیں۔ یہ تینوں ڈرامے ایک نہج رکھتے ہیں اور ایک لڑکی ریحانہ کے گرد گھومتے ہیں۔ دراصل یہ جاگیردارانہ نظام کی ابتری اور عورتوں کے استحصال کی کیفیتیں پیش کرتے ہیں اور جاگیردارانہ سماج کی زوال آمادہ قدروں کا احساس دلاتے ہیں۔ محمد حسن کا ایک ڈرامہ ''خوابوں کا سوداگر'' ہے۔ دراصل یہ ''بس کے سفر کے استعارے سے مزین ہے جس میں ایک فلسفیانہ صورت حال واضح کی گئی ہے۔ ایک ڈرامہ ''داراشکوہ'' ہے جس میں ہیرو کی خود اعتمادی اور اس کے اہم اور طاقتور کردار سے آشنا کرنے کی سعی ملتی ہے۔ ان کا ایک ڈرامہ ''پیسہ اور پرچھائیں'' کافی اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس کا کردار رامو پاکٹ مار سہی لیکن اس کے اندر انسانی ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس کا کردار زندہ رہتا ہے لیکن وہ حالات کا محض اسیر ہے۔ ''کہرے کا چاند'' ایک ایسا ڈرامہ ہے جس میں غالب کے عہد کا بحران سامنے آ جاتا ہے اور یہی بات اس کی اہمیت پر دال ہے۔ ''تماشا اور تماشائی'' بھی غالب سے متعلق ہے لیکن اس میں دو طرح کے غالب نظر آتے ہیں۔ غالب کی دو شخصیتیں آمنے سامنے ہوتی ہیں اور ڈرامہ دیکھنے والا ان سے محظوظ بھی ہوتا ہے اور عبرت بھی حاصل

کرتا ہے۔ لیکن محمد حسن کا سب سے مشہور ڈرامہ ''ضحاک'' ہے۔ کبھی کبھی ''ضحاک'' کو شاہنامے کے کردار ''ضحاک'' کے چربے کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔ لیکن صورت حال یہ نہیں ہے۔ محمد حسن نے اس کی یوں وضاحت کی۔

''ضحاک کا جمشید کے خلاف بغاوت کرنا اور اسے آرے سے زندہ چروا ڈالنا اور اس جنگ میں فتح یاب ہونے کے سلسلے میں شیطان کی مدد لینا اور شیطان کے اس کے کاندھوں کو بوسہ دینے کی وجہ سے ان شانوں پر دو سانپ اگ آنا یقیناً طبع زاد نہیں ہے لیکن اس بنیادی ڈھانچے کے علاوہ جو واقعات اور کردار ڈرامہ ''ضحاک'' میں آئے ہیں ان کا نہ شاہنامے سے کوئی تعلق ہے نہ رجب علی بیگ سرور یا کسی دوسرے مصنف کی بیان کردہ شاہنامے کی اس داستان سے''۔

دراصل یہ دور حاضر کی پراگندہ سیاست کا ایک بھیانک چہرہ پیش کرنے والا ڈرامہ ہے۔ اسے اندرا گاندھی کی لگائی ہوئی ایمرجنسی کے پس منظر میں دیکھنا اور پرکھنا چاہئے، تبھی اس کی اہمیت واضح ہو سکے گی۔ ان کے علاوہ بھی موصوف نے کچھ ڈرامے لکھے ہیں جن کی بحث طوالانی ہو سکتی ہے جس سے میں صرف نظر کرتا ہوں۔ لیکن افسوس کہ موصوف کا حال ہی میں انتقال ہو گیا۔

دیویندر اِسّر :

موصوف ترقی پسند رہے تھے لیکن انہوں نے سب سے پہلے افسانہ لکھا جو ''نسوانی دنیا'' لاہور میں شائع ہوا۔ کہانی کا عنوان تھا ''چوری''۔ ۱۹۴۷ء میں ایک افسانہ 'ردعمل'' کے عنوان سے 'ساتھی'' دہلی میں شائع کروایا۔ سالانہ نگاری سے رغبت باقی نہیں رہی اور مضمون نگاری شروع کی۔ ''نظام ویکلی'' میں ان کا ایک مضمون ''آرٹ کا سائنٹفک نظریہ'' شائع ہوا جو عام طور سے پسند کیا گیا۔

بنیادی طور پر دیویندر اسر ایک نقاد ہیں۔ ویسے اسی راستے سے نفسیات کی طرف بھی رخ کر لیتے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ مثلاً ''فکر و ادب''، ''ادب اور نفسیات''، ''ادب اور جدید ذہن''، ''مستقبل کے روبہ رو'' وغیرہ۔ ان کتابوں میں عام طور

سے علمی انداز کارفرما ہوتا ہے۔ رائے زنی میں بے باک ہیں لیکن استدلال کے ساتھ کبھی کبھی ان کی تحریر متنازع بھی بن جاتی ہے۔ لیکن اس سے ان کے علمی شغف اور ادب سے گہرے تعلق پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

دیویندر اسر اپنے آپ کو علمی اور ادبی طور پر باخبر رکھنا چاہتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے بھی انہوں نے بعض مضامین لکھے ہیں۔ میں نے اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' میں چند امور قلمبند کئے۔ وہیں سے چند امور درج کر رہا ہوں۔

دیویندر اسر نے اپنے مطالعے کے ایک مخصوص طریقے پر مابعد جدیدیت کو بھی سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نگارشات سے تو اتنا اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ وہ اس کے معتد بہ اطراف سے بہ خوبی واقف ہیں بلکہ متعلقہ تصورات سے جو آگے کی صورت ہو سکتی ہے اسے بھی پیش کرنے میں کوئی کشمکش محسوس نہیں کرتے۔ میرے خیال میں یہ اچھی بات ہے۔ ان کے یہاں کسی موضوع کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کرنے کا جارحانہ طریقہ نہیں ملتا۔ چاہے وہ اسے ناپسند ہی کرتے ہوں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کا علمی انداز اس بات پہ مائل کرتا ہے کہ ان کی فکر کو بھی سمجھنے کی کوشش کریں۔ انہوں نے مابعد جدیدیت پر جو کچھ بھی لکھا اس کی ایک صورت ان کے مضمون ''مابعد جدیدیت: مغرب اور مشرق میں مکالمہ'' ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ اندازہ وہتا ہے کہ ان کی نگاہوں میں مابعد جدیدیت کے احوال وکوائف اس طرح رہے ہیں کہ وہ ان کے دونوں رخ یعنی سودمند اور غیر سودمند کے آر پار دیکھ سکتے ہیں۔

دیویندر اسر کا ادبی سفر جاری ہے۔ یہ ۳۱ اگست ۱۹۸۶ء کو سنٹرل ہیلتھ ایجوکیشن بیورو، نئی دہلی کی ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ وہاں وہ ایک میگزین کی ادارت کرتے تھے۔ اس سے پہلے کئی پرائیویٹ کالج میں استاد رہے تھے۔ اب کل وقتی طور پر شعر وادب سے وابستہ ہو چکے ہیں۔

سید محمد عقیل رضوی:

یہ سبھی جانتے ہیں کہ عقیل رضوی ایک ترقی پسند نقاد ہیں۔ انہوں نے اس تحریک کو مضبوط

اور وسیع تر کرنے میں خاص قسم کے رول انجام دیئے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں میں ان کی اہمیت بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور وہ اپنے علم کو جہاں تہاں اپنی تنقید کی زینت بھی بناتے رہے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے خلاف محاذ آرائی بھی کی ہے اور ایک رسالہ بھی نکالا تھا لیکن وہ تادیر قائم نہ رہ سکا۔

ان کے موضوعات ظاہر ہے ایک جیسے نہیں ہیں۔ ان [illegible]ف کتابیں ان کے متنوع مزاج کا پتہ دیتی ہیں۔ ویسے جدیدیت کی مخالفت میں غزل کے حوالے سے جو مضامین انہوں نے لکھے ہیں ان میں حیرت انگیز طور پر ان ہی اشعار کو نقل کیا ہے جو نہایت پست ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ بے ڈھب اور سطحی اشعار ان کے ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ یہ حیرت کی بات ہے۔ راقم الحروف کا تجربہ تو صرف یہ ہے کہ اچھے اشعار ہی یاد رہتے ہیں، برے ذہن میں محفوظ نہیں رہ سکتے۔ دراصل کسی امر کی تکذیب کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اس کے ناقص پہلوؤں پر ہی نگاہ رکھی جائے۔ یہ کام عقیل رضوی بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔

عقیل رضوی زبان و بیان کے معاملے میں بہت محتاط ہیں۔ زبان بھی بہت اچھی لکھتے ہیں۔ کوشش کرتے ہیں کہ جملے ساخت کے اعتبار سے اچھے ہوں اور ترسیلی بھی۔ موصوف نے جب نئی علامت نگاری پر کتاب لکھی تو مجھے حیرت بھی ہوئی۔ حالانکہ علامت نگاری کو انہوں نے کوئی افضل مقام نہیں دیا لیکن یہی کیا کم ہے کہ انہوں نے اس موضوع پر کتاب لکھنے کی فکر کی۔ محتویات پر تو بحث ہوتی ہی رہے گی۔

ادھر انہوں نے مابعد جدیدیت سے بھی دلچسپی لی ہے۔ اس ضمن میں میں نے ان کے بارے میں اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' میں چند جملے لکھے تھے، وہ یہاں نقل کر رہا ہوں:

سید محمد عقیل رضوی ایک معروف مارکسی نقاد ہیں۔ احتشام حسین کے بعد چند مارکسی نقاد جنہیں وقار واعتبار حاصل ہے ان میں سید محمد عقیل رضوی کی حیثیت بہت نمایاں رہی ہے۔ یہ بھی کچھ ایسے نقاد جنہیں مارکسی یا ترقی پسند کہہ سکتے ہیں اور جن کے یہاں جدیدیت کے

ضمن میں ایک طرح کی شدت تھی (تشدد بھی کہہ سکتے ہیں) وہ مابعد جدیدیت کے بعض اطراف سے خاص رغبت محسوس کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے ان کی نگاہ میں جیمسن، ہیبر ماس، ٹیری ایگلٹن اور دوسرے مارکسی نقاد رہے ہوں گے جو اپنے تحفظات کے ساتھ مابعد جدیدیت کے بہت سے مقاصد کو اشتراکیت کے پہلوؤں سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی سعی میں مصروف ہیں اور مابعد جدیدیت کا دائرہ عمل ان کی نگاہ میں بھی قابل لحاظ رہا ہے، بعض کو کلی طور پر اور بعض کو جزوی طور پر۔ اردو میں یہ صورت سید محمد عقیل کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔ ان کے ادھر متعدد مضامین شائع ہوئے۔ بعض نئے موضوعات سے متعلق سمیناروں میں بھی ان کی شرکت ہوتی رہی ہے۔ بہر طور، موصوف کا ایک ''ذکر اس پری وش کا مابعد جدیدیت کے رنگ میں'' مضمون ہے۔ یہ مضمون جس طرح شروع ہوا ہے اور مابعد جدید غزل کی جس طرح انہوں نے تلاش کی ہے وہ صاف ظاہر کر رہا ہے کہ نئی روشنی (مابعد جدیدیت) کے بہت حد تک قائل ہیں۔

عقیل رضوی کا ادبی سفر جاری ہے۔ ان کی کئی کتابیں آ گئی ہیں۔ وہ ابھی تھکے نہیں۔ نہ معلوم اشاعت کے لئے ان کے اسٹاک میں کیا کچھ باقی بچ رہا ہے۔ حال ہی میں میں نے ان کی ایک کتاب ''ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ ہندوستان میں'' پڑھی ہے۔

قمر رئیس:

تعلیم کے دوران لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کا رابطہ آل احمد سرور، سید احتشام حسین، سلام مچھلی شہری، ڈاکٹر محمد حسن، منظر سلیم اور مجاز وغیرہ سے ہو گیا۔ اس زمانے میں ترقی پسند مصنّفین کی ہفتہ وار نشستیں آل احمد سرور کے گھر پر ہوا کرتی تھیں۔ قمر رئیس اس میں مسلسل شریک ہوتے۔ تب تک ایک شاعر اور نقاد کی حیثیت سے کافی فعال ہو چکے تھے۔ تبھی انہوں نے ترقی پسند ادیبوں، مثلاً فیض احمد فیض، مجاز، احمد ندیم قاسمی اور عبدالحمید عدم کی شاعری پر مضامین لکھے۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کا بطور خاص مطالعہ کیا۔ ایسے میں پریم چند اور کرشن چندر پر ان کی مرکزی نگاہ رہی۔ اس وقت تک ترقی پسند نظریہ ان کے دل میں

رچ بس گیا تھا۔

علی گڑھ کے زمانہ قیام میں قمر رئیس نے مغربی ادبیات کا بھی مطالعہ کیا اور اس زمانے میں اردو تھیٹر سے بھی وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۹ء میں قمر رئیس کا تقرر دہلی یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ ایوننگ انسٹی ٹیوٹ میں ہو گیا۔ اس وقت ان کی کتابیں ''مضامین پریم چند'' اور ''پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ'' بھی شائع ہوئیں۔ ان کتابوں کی پذیرائی اس حد تک ہوئی کہ وہ ماہر پریم چند سمجھے جانے لگے۔

۱۹۶۲ء میں قمر رئیس تاشقند یونیورسٹی میں وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں کے اشاعت گھر سے اردو کے معیاری ادب کے تراجم اور اشاعت میں اہم رول ادا کیا۔ انہوں نے اسی زمانے میں ازبیک ادبیات کا ترجمہ بھی کیا۔ یہاں کے ممتاز شعرا کا اردو ترجمہ ''ارمغان تاشقند'' اور ''شعرائے ازبکستان'' شائع کیا۔ ۱۹۶۴ء میں قمر رئیس ہندوستان واپس آ گئے اور ۱۹۷۰ء میں پھر دو سال کے لئے تاشقند چلے گئے۔ ۱۹۷۷ء میں انہیں تاشقند انڈین کلچر سینٹر کا ڈائریکٹر بنا دیا گیا۔ اس عہدے پر یہ پانچ سال مامور رہے۔ ۱۹۸۲ء میں ڈاکٹر قمر رئیس پر دل کا دورہ ہوا اور وہ ہندوستان واپس آ گئے۔ ۱۹۸۴ء میں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہو گئے۔ اگست ۱۹۸۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جبلی تقریبات منعقد کرنے میں ان کا بڑا رول رہا۔ پھر ترقی پسند کانفرنسوں کے حوالے سے دنیا کے مختلف ملکوں کا سفر کرتے رہے۔

اب وہ ایک ادبی رسالے کی ضرورت محسوس کر رہے تھے۔ انہوں نے ''عصری آگہی'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ یہ مئی ۱۹۷۹ء کی بات ہے۔ اس رسالے نے اہم تاریخی رول انجام دیا اور ترقی پسند تحریک کے لئے گرانقدر کام کئے۔ انہوں نے سید عاشور کاظمی کے اشتراک سے ''ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر'' بھی مرتب کیا۔ ۱۹۷۶ء میں جب قمر رئیس دہلی یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر ہوئے تو شعبے کو خاصا فعال بنا دیا۔ کئی سمینار اور ورکشاپ منعقد کئے۔

ڈاکٹر قمر رئیس کی یوں تو خانگی زندگی بڑی پرسکون رہی لیکن ان کے یہاں کوئی اولاد نہیں

ہوئی۔ ۱۹۶۶ء میں انہوں نے ایک دوسالہ بچی کو گود لے لیا۔

یوں تو قمر رئیس کی شناخت ایک بالغ نظر ترقی پسند نقاد اور ایک باشعور شاعر کی حیثیت سے نمایاں ہے۔ اس لئے بھی کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو مضبوط کرنے میں زندگی کا ایک بڑا حصہ صرف کر دیا۔ اس کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے ہندوستان اور ہندوستان سے باہر اس تحریک اور اس تحریک سے وابستہ ادباء و شعراء کی ایک عمر گزار دی اور اس باب میں انہیں کامیابی بھی ہوئی۔ لیکن ان کا امتیاز ایک فکشن نقاد کی حیثیت سے نمایاں ہے۔ ان کی کتابوں اور مضامین سے چند کے عنوانات نقل کر رہا ہوں۔ ''اردو افسانے کی نصف صدی''، ''اردو کے اولین مختصر افسانے''، ''اردو افسانے میں انگارے کی روایت''، ''جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب کے تجربے''، ''کرشن: ایک تجزیہ''، ''بیدی کا تحقیقی ورثہ''، ''ترقی پسند تحریک اور اردو ناول''، ''اردو ناول کا تشکیلی دور''، ''جدید اردو ناول''، ''جوگندر پال کے افسانے''، ''پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ''، ''رتن سنگھ گیان دھیان کا مسافر''، ''ٹیگور کے مختصر افسانے''، ''افسانہ نگار ندیم''۔ ان کے علاوہ پریم چند کے مطالعات کے سلسلے میں ان کی تین مستقل کتابیں ہیں۔ ان تمام نگارشات سے یہ واضح ہے کہ موصوف کا غلاب رجحان افسانے کی تنقید کی طرف ہے۔ دراصل قمر رئیس تقری پسندوں میں ایک امتیاز یہ بھی رکھتے ہیں کہ انہوں نے بڑی یکسوئی سے افسانے میں یا فکشن میں زندگی کے خدوخال تلاش کئے ہیں۔ ان کی حقیقت پسندی زندگی اور سماج کے نشیب و فراز کی تفہیم سے عبارت ہے۔ نتیجے میں ان کے یہاں ایک ایسا شعور جھلکتا ہے جس میں انسانی ہمدردی کی عام فضا ہے۔ ایسی ہی فضا کے تحت وہ استحصال کے تمام پہلوؤں کو رد کرتے ہیں اور طبقات کی تقسیم کو لایعنی بنا کر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔ ترقی پسندی کی ابتدا سے لے کر آج تک انہوں نے استحصال کے تمام طریقوں کو رد کرنے کی کوشش کی ہے لہٰذا ان کے مشتملات میں فکشن کے مباحث میں موضوعات کی چھان بین کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ لیکن وہ فنی رموز اور مضمرات کو پس پشت نہیں ڈالتے۔ ٹھیک ہے کہ وہ ادب برائے ادب پر یقین نہیں رکھتے لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ محض زندگی کے حوالے سے صحافتی تحریروں کو پسند کرتے ہیں۔ ان

کے یہاں ایک فنی شعور ہے اور یہ فنی شعور حقیقت پسندی کی تلاش میں بھی معدوم نہیں ہوتا۔
قمر رئیس کی تمام تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ وہ اصطلاحات میں گم نہیں ہوتے، نہ ہی پیچیدہ اسرار سے اپنی تحریر کو مبہم بناتے ہیں۔ ایک ایماندار نقاد کی طرح ان کا فن ترسیل کا فن ہے۔ ایسے میں ان کے یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ وہ اپنے بیانات کو پیچیدہ بنائیں۔ انہوں نے اپنی تمام تحریروں میں یہ روش قائم رکھی ہے اور یہ ان کا ایسا کمال ہے جو انہیں ممتاز بناتا ہے۔

''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''، ''پریم چند بحیثیت افسانہ نگار''، ''تلاش و توازن''، ''تنقیدی تناظر''، ''ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر'' (ترتیب بہ اشتراک عاشور کاظمی)، ''اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت اور ہمعصر رجحانات''، ''پریم چند: شخصیت اور کارنامے''۔ یہ تمام کتابیں اس بات کی گواہ ہیں کہ قمر رئیس نے اپنی تنقید سے ترقی پسند تصورات کے آفاق کو وسیع تر کرنے کی کوشش کی۔ 'تلاش و توازن'' اور ''تنقیدی تناظر'' کے مضامین کا الگ الگ جائزہ ایک پوری کتاب کا متقضی ہے، جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ یہاں بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ موصوف ترقی پسندی کے ایک ستون ہی نہیں بلکہ ایک منفرد نقاد بھی ہیں۔

قمر رئیس نے پریم چند پر بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کی تفصیل میں جانا نہیں چاہتا اس لئے تفہیم پریم چند اور قمر رئیس ایک الگ ہی مطالعے کا موضوع ہے اور یہی بات ہے کہ انہوں نے منشی پریم چند کے فن اور فکر میں لافانی خدمات انجام دی ہیں۔ پریم چند کی حب الوطنی اور قومی اتحاد و یگانگت پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے ایک خطبہ صدارت میں جس طرح کے نکات پیدا کئے ہیں وہ ایک طرح سے پریم چند کے ذہن کو Sum up کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ قمر رئیس کے ذہن و شعور کی تفہیم میں معاون ہیں۔

''یہ حقیقت کسی سے پوشیدہ نہیں کہ اپنی تصنیفی زندگی کے ہر دور میں پریم چند نے قومی اتحاد اور قومی یکجہتی کے سوال کو ایک آدرش بنا کر سامنے رکھا۔ ان کا ایمان تھا کہ نسلی، علاقائی اور انسانی بعد کے باوجود ہندوستان کے ہر خطہ میں، ہر گوشہ میں

بسنے والے محنت کش انسان ایک قوم ہیں، ایک قومی وحدت ہیں۔ ان کے اتحاد اور باہمی یگانگت کے سبب صرف جغرافیائی تحدید یا تہذیبی اشتراک نہیں بلکہ وہ اس لئے ہیں کہ ان کا ماضی ایک ہے اور ورثہ ایک ہے جو صدیوں کی مظلومی، پامالی، غلامی، جہالت اور افلاس کی شکل میں انہیں ماضی سے ملا ہے۔ وہ ایک قومی وحدت اس لئے ہیں کہ وہ ایک ماحول اور ایک فضا میں سانس لے رہے ہیں، ان کا رشتہ تقدیر ایک ہے، ان کے بنیادی مسائل ایک ہیں، ان کے اجتماعی وجود کی گہرائی میں روشن تخلیقی محنت اور انسانیت کے وہ چراغ ایک ہیں جو ہواؤں کی حریفانہ یورش سے نہ کھل کر جلتے ہیں نہ بجھ سکتے ہیں۔ اس لئے پریم چند نے ہر دور میں ان قوموں کے خلاف جہاد کیا جو ہندوستانی عوام کی آزادی، اتحاد اور یکجہتی کے احوال کی راہ میں حائل ہیں۔ اس کی تفصیل اور ثبوت کے لئے ان کی کوئی کتاب اٹھا کر وہ بڑی آسانی سے آپ کو سامراج، جاگیرداری، ذاتی نفع اندوزی اور سرمایہ داری کے ان تہہ خانوں تک پہنچا دیں گے جہاں مذہب، ذات پات اور زبان کے نام پر برپا ہونے والے ہنگاموں کے لئے بارود بنتی ہے۔ پریم چند کا ایمان تھا کہ جب تک یہ نظام اور طبقے فنا نہیں ہوتے، ملک کی اجتماعی خوشحالی، آزادی، اتحاد اور قومی سالمیت کا کواب بھی پورا نہیں ہوگا''۔

قمر رئیس ایک شاعر بھی ہیں بلکہ ان کی اولین محبت شاعری ہی سے تھی۔ پھر حالات ایسے ہوئے کہ تنقید و تحقیق کی طرف راجع ہوگئے۔ حال ہی میں ان کی نظم و غزل کا ایک مجموعہ سامنے آیا ہے جس پر راقم الحروف نے ''مباحثہ'' میں تبصرہ کیا ہے اور ان کی شاعری کے خدو خال کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ حال ہی میں قمر رئیس بھی اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔

افصح ظفر:

افصح ظفر ایک ترقی پسند نقاد ہیں اور خالی۔ ان کا پہلا مضمون ۱۹۶۰ء میں ''ادب میں بنیادی قدریں'' ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی میں شائع ہوا تھا۔ تب سے وہ مسلسل لکھتے رہے۔ ان کا ترقی پسند شعور بہت بیدار رہا ہے۔ وہ اس تحریک کے جاں نثاروں میں رہے ہیں اور اپنے طور پر اس کی آبیاری کرتے رہے ہیں۔ ان کی نگارشات میں سماجی رشتوں پر بڑا زور رہا ہے

اور ان رشتوں کو وہ ترقی پسندی کے حوالے سے دیکھتے رہے ہیں۔ یہ صورت اس وقت بھی نہیں بدلی جب جدیدیت کا بڑا شور اور غلغلہ تھا۔

افصح ظفر کی ایک معرکہ آرا کتاب ''اکبرالہ آبادی کا سماجی شعور'' ہے۔ اس کتاب میں بھی ان کی ترقی پسندی نمایاں ہے اور اکبرالہ آبادی کے شاعرانہ کرداروں کو وہ اسی پس منظر میں دیکھنے کی سعی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کے مضامین کا مجموعہ ''نقد جستجو'' پر اہل نظر کی نگاہ پڑتی رہی ہے۔ ''نقد جستجو'' کے بعد ''خرمن ادب'' میں بکھرے ہوئے مضامین کو جمع کرنے کا عزم واضح کر رہے تھے۔ معلوم نہیں وہ کتاب شائع ہوئی یا نہیں۔ لیکن افصح ظفر ترقی پسندی کے حوالے سے یاد کئے جاتے رہے ہیں۔

شارب ردولوی:

مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر (۱۹۵۹ء)، گل صد رنگ (۱۹۶۰ء)، افکار سودا (۱۹۶۱ء) جگر فن اور شخصیت (۱۹۶۱ء)، جدید اردو تنقید اصول و نظریات (۱۹۶۷ء)، مطالعہ دلی (۱۹۷۲ء) اور تنقیدی مطالعہ (۱۹۸۴ء) یہ سب شارب کی معروف کتابیں ہیں۔

شارب ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی تمام کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں لیکن ''جدید اردو تنقید: اصول و نظریات'' کی اپنی اہمیت رہی ہے۔ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

تنقید میں موصوف کی وہی راہ ہے جو ترقی پسند نقادوں کی ہے۔ لیکن ان کے یہاں ایسی وابستگی کوئی شدت نہیں اختیار کرتی۔ ان کا ذہن اور شعور احتشام حسین کی نگرانی میں پروان چڑھا ہے۔ ان کی طبیعت کا عکس ان کے یہاں نمایاں ہے۔ انہوں نے جدید اردو تنقید میں جس طرح ادب کی حقیقت و ماہیت اور تنقید سے اس کے تعلق کو واضح کیا ہے اس کی اہمیت ہے۔ وہ بعض قدیم یونانی اور مشرقی نظریات سے واقف ضرور معلوم ہوتے ہیں لیکن ایسی واقفیت کسی گہرائی کا پتہ نہیں دیتی حالانکہ انہوں نے بعض نظریات سے بحث بھی کی ہے اور نظریات و تحریکات کا جائزہ بھی لیا ہے۔ ادب برائے ادب کے بارے میں انہوں نے جو

کچھ بھی قلمبند کیا ہے اس سے ان کا نقطہ نظر واضح ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے متعلق ان کی رائے وہی ہیں جو اس سے متعلق باج گذاروں کی رہی ہے۔ متعلقہ کتاب کے چوتھے ایڈیشن میں انہوں نے اسلوبیات، ساختیات، ردتعمیر (ردتشکیل) جیسے امور پر بھی روشنی ڈالی ہے اور خود کو اپٹوڈیٹ رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کا جائزہ انتہائی سرسری ہے۔ وہ نکات جنہیں زیر بحث لانا چاہئے تھا، وہ ابھر نہیں سکے۔

شارب کی کتاب ''مطالعہ ولی'' بھی قابل لحاظ ہے۔ اس کا نیا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ انہوں نے ولی کے بارے میں جو پہلو سامنے لائے ہیں وہ آج بھی قیمتی سمجھے جاسکتے ہیں۔ 'افکار سودا'' ان کی ایک اور معیاری کتاب ہے جس کا اضافہ شدہ ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ ''جگر فن اور شخصیت'' میں جگر کی شاعری پر اچھی بحث ملتی ہے۔ مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر کی تلاش و تجزیہ بھی ایک اہم تنقیدی کوشش سمجھی جاسکتی ہے۔ ویسے ان امور پر پہلے بھی توجہ کی جاچکی ہے۔

شارب نے گل صدرنگ میں ۱۹۶۰ء تک بقید حیات غزل گو شعراء کا ایک انتخاب پیش کیا ہے۔

غرض کہ ترقی پسند تنقید نگاری میں شارب کا جو رول رہا ہے اسے تسلیم کرنا چاہئے۔ ان کی زبان صاف ستھری اور رواں ہے۔

عظیم الشان صدیقی:

یہی اصل نام ہے۔ ان کے والد کا نام کلیم بدرالدین صدیقی تھا اور والدہ رفعت النساء تھیں۔ ان کے اسلاف میں متعدد لوگوں کا پیشہ طباعت تھا۔ خود عظیم الشان صدیقی اس فن سے غایت دلچسپی رکھتے ہیں۔ موصوف کی پیدائش ۱۱۰ کتوبر ۱۹۳۵ء میں امروہہ میں ہوئی۔ لیکن زیادہ وقت دہلی میں گذرا اور گذر رہا ہے۔

عظیم الشان تعلیم سے فارغ ہوئے تو درس و تدریس میں لگ گئے۔ پہلے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہے پھر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے شعبے سے منسلک ہوئے۔ اردو

کے لکچرر، ریڈر اور پروفیسر ہوئے اور ۱۹۹۵ء میں سبکدوش ہوئے۔

عظیم الشان صدیقی تنقید و تحقیق سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں۔ ذہن ترقی پسندوں کا ہے لیکن ترقی پسندی کی کسی انجمن سے تعلق نہیں رہا۔ لیکن ان کی تحریروں میں سماجی استحصال کے سلسلے کے ادب کا مطالعہ غائر رہا ہے اور اس باب میں ان کی بصیرت قابل لحاظ ہے۔

۱۹۶۴ء سے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ ان کا پہلا مضمون ''باغ و بہار کے ماخذ کا مسئلہ'' تھا جس سے ان کی تحقیقی روش کی اٹھان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تب سے وہ اب تک مسلسل لکھ رہے ہیں۔ ان کی کتابوں میں 'افسانوی ادب''، ''اظہار خیال''، ''مضامین سیدین'' (ترتیب و مقدمہ) وغیرہ ہیں انہوں نے بعض آپ بیتیوں کا انتخاب کیا ہے، معلوم نہیں اس کی اشاعت کس مرحلے میں ہے۔

حال ہی میں انہوں نے 'افسانہ نگار پریم چند'' جیسی اہم کتاب لکھی ہے جس کا مسودہ میری نظر سے گذرا ہے۔ اس میں بڑی شرح و بسط سے بعض بے حد اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کے باب میں پریم چند کے نقطہ نظر سے تنقیدی بحث کی گئی ہے۔ دلتوں کے باب میں ان کی فکر کے پہلو کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ پریم چند زبان و ادب کے حوالے سے کیا سوچتے تھے اس کی بھی تحلیل کی گئی ہے۔ متعلقہ کتاب زیر اشاعت تھی، ممکن ہے چھپ چکی ہو۔

عظیم الشان صدیقی انجمن اساتذہ اُردو اور جامعات ہند کے جنرل سکریٹری دس برس تک رہے ہیں۔ ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۴ء تک اس منصب کو انہوں نے بخوبی نبھایا، یہ سبھی جانتے ہیں۔

صدیقی کی زبان سادہ، سلیس، رواں اور دلکش ہے۔ وہ اپنے موضوعات کو غایت ترسیلی بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ عظیم الشان کا ادبی سفر ابھی رکا نہیں ہے۔ ویسے ان کے تقریباً سو مضامین بکھرے پڑے ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ انہیں مرتب ہونا چاہئے تا کہ ان کا تجزیہ بطریق احسن کیا جا سکے۔

ش.اختر:

ش.اختر ترقی پسند رہے ہیں۔ کبھی اس تحریک کی وابستگی کے سلسلے میں بہت فعال رہے تھے۔ ان کی تمام تحریروں میں ترقی پسندی کی چھاپ نمایاں ہے۔

ش.اختر ایک زمانے سے افسانے لکھتے ہیں۔ ''زنداں کی ایک رات'' ایک عرصے پہلے شائع ہوئی تھی۔ یہ ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں جتنے افسانے ہیں، ان میں سماجی ناہمواریوں، ناانصافیوں اور استحصال کے مرکزی دھاروں پر فوکس کرتے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ جنسی استحصال کی بھی صورتیں ان کے یہاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ش.اختر ایک زمانے سے چھوٹا ناگپور میں رہے ہیں۔ ان کا مرکزی مستقر رانچی رہا ہے۔ لہٰذا انہوں نے آدی باسیوں کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ان کی زندگیاں بھی منعکس ہیں۔

ش.اختر کا ناولٹ ''خوں بہا'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں جنسی استحصال کی کہانی بہت بے باکی سے رقم کی گئی ہے۔ اجل سنگھ اور نوجوان ریشماں کی کہانی بڑے ہی موثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اجل سنگھ کو ریشماں کی دیکھ بھال کرنی تھی اس لئے کہ وہ اس کے دوست کی بیٹی تھی لیکن جس طرح اس نے جوان لڑکی کا استحصال کیا ہے، وہ دیدنی ہے۔ سیاہ کاریوں کے تمام تر نقوش ''خوں بہا'' میں موجود ہیں۔ ان دو کرداروں کے علاوہ دوسرے کردار اور واقعات بھی روشن ہیں۔ لیکن ''خوں بہا'' غالباً قابل لحاظ ادبی حلقوں میں نہیں پہنچ سکا لہٰذا اس پر بحث بھی نہیں ہوئی۔ اگر ہوئی تو بہت کم۔ اس ناولٹ میں ش.اختر نے کئی کردار کو اس طرح برتا ہے کہ نہ صرف ان کے خدوخال روشن ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ ساتھ متعلقہ ماحول بھی۔ یہ ایسا فن ہے جس پر ابھی تک توجہ نہیں کی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ ''خوں بہا'' کی عریانیت لوگوں کے لئے قابل اعتراض ہو لیکن بعض حصوں میں استحصال کا ایسا جابرانہ رویہ شاید کسی اور ناولٹ میں بار نہ پایا ہو۔ قابل لحاظ اذہان کو اس طرف توجہ کرنی چاہئے۔

ش. اختر کی دوسری کتابوں میں "عدسہ"، "شناخت"، "اردو افسانے میں لسمی نزم" اور "سوفو کلیز" اہم ہیں۔ میرے خیال میں لسمی نزم پر یہ اردو کی پہلی اور آخری تنقیدی کتاب ہے۔ "عدسہ" اور "شناخت" میں اردو کی خواتین افسانہ نگار زیر بحث لائی گئی ہیں۔ "سوفو کلیز" میں اس کے ڈراموں کے ساتھ ساتھ یونانی ڈراموں کے عمومی مزاج پر بھی ایک نگاہ ڈالی گئی ہے۔

ش. اختر شاعری کی جانب بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ نثری نظم کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے لیکن میں اس پر فی الحال کوئی رائے زنی نہیں کر سکتا۔

ش. اختر کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے اور ان سے مزید تخلیقی اور تنقیدی کام کی توقع ہے۔

جعفر رضا:

جعفر رضا کی تصنیف و تالیف کی تعداد خاصی ہے۔ لیکن ان کی بعض کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں۔ مثلاً "دبستان عشق کی مرثیہ گوئی"، "پریم چند: کہانی کا رہنما"، "پریم چند: فن اور تعمیر فن" اور "گنجینۂ معنی"۔

دراصل جعفر رضا ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں لیکن ان کی تحریر میں کہیں بھی غوغا کی کیفیت نہیں ہے۔ کہیں کہیں ایسا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد سے زیادہ محقق ہیں، خصوصاً ان کی پریم چند سے متعلق کتابیں اس ذیل میں آسکتی ہیں۔ انہوں نے پریم چند کی کہانیوں کے حوالے سے کئی تحقیقی نکتے واضح کئے۔ اس کا بھی احساس دلایا کہ پریم چند نے کب کون سی تحریر ہندی یا اردو میں پہلے لکھی۔ ایسی تحقیق و جستجو میں انہوں نے نہ تو تعصب کو راہ دی اور نہ ہی جذباتیت کو بلکہ ایک محقق کا جو رویہ ہو سکتا ہے اسے اپنانے کی کوشش کی۔

جعفر رضا نے مرثیوں سے غایت دلچسپی لی۔ دبستان عشق کی مرثیہ گوئی پر ان کا تحقیقی و تنقیدی کام اہم سمجھا جاتا ہے۔ مرثیے کی جو روایت رہی ہے اس پر موصوف کی نگاہ بسیط و عریض ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیوں کی کنہ میں داخل ہو جاتے ہیں اور بعض ایسے احوال و کوائف سامنے لاتے ہیں جن کا شعور اسی شخص کو ہو سکتا ہے جو اس صنف میں رچ بس گیا

ہو۔اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح الزماں کی رائے ملاحظہ ہو۔

''ڈاکٹر جعفر رضا کا ادبی شغف، تحقیق و جستجو کا ذوق، وسیع مطالعہ، تنقید و تجزیہ کی صلاحیت نے مرثیہ کی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور ایسے ادبی مواد کی نشاندہی کی ہے جس سے اردو کی تمام ادبی تاریخی خالی ہیں.......

بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب اردو ادب کے ایک تاریک گوشے سے نقاب سرکاتی ہے، جسے اس کے مصنف کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت کی بنا پر اردو میں ایک اہم مقام ملنا چاہئے۔

اسی طرح جعفر رضا کی کتاب ''پریم چند: فن اور تعمیر فن'' بے حد مقبول ہوئی۔اس کے دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا وہ خود لکھتے ہیں۔

''یہ کتاب میری دیگر کتابوں کے مقابلے میں زیادہ معرض بحث رہی ہے۔ یہ بات میرے لئے باعث سعادت ہے کہ میرے خیالات اور تحقیقی نتائج پر اردو ہندی ادیبوں کی تین نسلوں نے کھل کر بحثیں کی ہیں۔ میرے بزرگ ادیبوں نے، معاصر اہل قلم نے اور بعد کے نئے ناقدین اور محققین نے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے۔ان میں سے چند اہم ترین مسائل ومباحث پر زیر نظر ترمیم و اضافہ شدہ اشاعت میں حسب توفیق روشنی ڈالی گئی ہے لیکن باقی کی اہمیت کا بھی مقر و معترف ہوں۔ اگر تنگی داماں حائل نہ ہوتی تو ان کے تجزیے کی سعادت حاصل کرتا۔ یہ کب ممکن ہے کہ تمام اہل نظر ایک نکتہ پر اتفاق رائے کر لیں۔اہل نظر کی انفرادیت ہی تنوع پر قائم ہے۔لیکن میرے لئے یہ کرم خاص ہی کیا کم ہے کہ میرے خیالات اور تحقیقی نتائج کو لائق اعتنا سمجھا گیا۔ان پر نرم و گرم بحثیں ہوئیں اور ان کا سلسلہ جاری ہے''۔

غرض کہ یہ کتاب معرض بحث میں بھی رہی اور اس کی اہمیت بھی تسلیم کی گئی۔اسی طرح جعفر رضا کی ''پریم چند: کہانی کا رہنما'' کی بھی پذیرائی کی گئی۔اس میں کہانی کی تعریف سے لے کر اس کے دوسرے اوصاف پر توجہ کی گئی، پھر پریم چند کے حوالے سے ان کے سماجی اور سیاسی نظریے، زبان و بیان کے باب میں ان کے نقطہ نظر اور چند بنیادی حقائق پر توجہ کی

گئی۔ گویا پریم چند کی جو عقبی زمین ہو سکتی ہے اور زندگی اور سماج کے بارے میں ان کا جو نقطہ نظر ہو سکتا ہے ان سب پر گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ گویا اپنے موضوع کے لحاظ سے اس کتاب سے پریم چند شناسی میں بڑی مدد ملتی ہے اور جعفر رضا کا موقف بھی یہی ہے۔ اردو اور ہندی کے تعلق سے اور پریم چند کے حوالے سے جو جعفر رضا کی اہمیت رہی ہے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں۔

''اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر عالمانہ دسترس، پریم چند ادبیات کے سب سے بڑے جانکار، اردو مرثیہ، افسانوی ادب اور عصری میلانات کے پایہ اعتبار ناقد و محقق، تقریباً چار درجن کتابیں اور اتنے ہی ادبی و تحقیقی مضامین، حکومت ہند، اتر پردیش سرکار، ریاستی اردو اکادمیوں اور آل انڈیا میرا اکادمی سے گرانقدر انعامات، جمہوری اسلامی ایران کے یوم آزادی ۱۹۹۲ء کے موقع پر اسلامی مفکر کی حیثیت سے تمغہ طلائی، ملک و بیرون جات کی ادبی کانفرنسوں کی صدارت، مختلف ادبی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیاں۔

ہشت پہل شخصیت، ممتاز ادیب و محقق، دانشور، ماہر تعلیم، ہر دلعزیز استاد، حساس شاعر، کامیاب تنظیم نگار، خلیق و منکسر مزاج اور الٰہ آباد یونیورسٹی کی قدیم علمی و ادبی روایات کے امین و پاسدار، یہ ہیں پروفیسر جعفر رضا''۔

جعفر رضا نے اس طرف تصوف کی طرح توجہ کی ہے۔ اس سلسلے کے کئی مضامین مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس اہم موضوع کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ فی الحال میں ان کے متعلقہ مضامین کے محتویات پر روشنی نہیں ڈالنا چاہتا لیکن اتنا تو احساس کیا ہی جا سکتا ہے کہ اس باب میں بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔

جعفر رضا کا اسلوب رواں اور شگفتہ ہے، جس کی پذیرائی فراق گورکھپوری نے بھی کی ہے۔ موصوف کا تنقیدی و تحقیقی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ لہٰذا ان کی مزید کتابیں اشاعت پذیر ہو سکتی ہیں۔

صدیق الرحمٰن قدوائی:

ترقی پسند نقادوں میں صدیق الرحمٰن قدوائی کا بھی نام اہم ہے۔ موصوف ترقی پسند رہے ہیں اور اس کے تمام تر تیور پر ان کی نگاہیں رہی ہیں۔ موصوف بہت تیز لکھنے والوں میں نہیں ہیں لیکن انہوں نے جو بھی لکھا ہے اس کی اساسی جگہ ہے۔ ان کا کام جو ماسٹر رام چندر کے سلسلے میں ہے، وہ بہت معروف ہے اور ان کی شہرت کا باعث بھی۔ ان کے مضامین رسالوں میں چھپتے رہتے ہیں جن پر لوگوں کی نگاہیں رہتی ہیں۔ موصوف کا ایک مجموعۂ مضامین ''گمان اور یقین کے درمیان'' ہے جس میں ۳۰ مضامین ہیں۔ یہ مضامین ایسے ہیں جو مختلف وقتوں میں لکھے گئے ہیں۔ اس کتاب سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کی نگاہ جدید و قدیم ادب پر رہی ہے۔ اس لئے کہ وہ کسی ایک دور میں بند نہیں ہوتے۔ میں نے متعلقہ کتاب پر ''مباحثہ'' شمارہ ۱۸ میں تبصرہ کیا تھا۔ اگر وہ نگاہ میں ہو تو پھر یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ موصوف کے ادبی جہات کیا ہیں۔ ان کے یہاں ترقی پسندی میں کٹر پن نہیں ہے اور ان کی تحریریں احساس جمال سے بہرہ ور نظر آتی ہیں۔

کہہ سکتے ہیں کہ قدوائی کا میلانِ طبع تناسب اور توازن کی طرف رہتا ہے۔ اس لئے ان کے مجموعے میں کہیں مبالغے کا کوئی پہلو نمایاں نہیں ہوتا۔ کاش کہ وہ اپنی رفتار قدرے تیز کر دیتے۔ بہر طور ان کے ادبی نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لئے اسی کتاب میں وضاحت ملتی ہے۔

> ''گذشتہ نصف صدی میں کتنی لہریں اُٹھیں اور بہاؤ میں ضم ہو گئیں جہاں سے اُٹھی تھیں۔ ایسا نہیں کہ جو کچھ ہوا اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا وہ بے حقیقت ہے۔ سب کی اپنی اپنی اہمیت کسی نہ کسی سیاق میں ہوتی ہے اور پھر ان کی رفتار اور اُس کے تقاضے اسے زندگی کی بڑی اور رواں دواں حقیقت میں جذب کر دیتے ہیں۔ آج کا ادب گذرے ہوئے زمانوں کے ادب کا ایک بھی تسلسل ہے۔ اس دوران میں جو تحریکیں، رویے، رجحانات ایک کے بعد ایک ظہور میں آئے، اور پھر دھندلاتے ہوئے نظر آنے لگے وہ سب اپنے اپنے زمانے میں اپنا رول ادا کر گئے۔ اس پورے دور میں اور جس طرح میں نے اسے محسوس کیا اور قبول

کیا۔اس کے کتاب کے مضامین اسی کی شہادت دیں گے اور یہ بھی بتائیں گے کہ ان کا لکھنے والا سب سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ تمیز و امتیاز کا اپنا ایک انداز بھی رکھتا ہے۔ ہر فنی تخلیق مختلف زاویوں اور پہلوؤں سے اور مختلف کیفیتوں میں پڑھنے والے پر مختلف اثرات ڈالتی ہے۔ چنانچہ اوروں کے درمیان اختلاف کی بات تو کیجئے، خود ایک ہی شخص کے اندر مختلف لمحوں میں بہت کچھ مختلف دیکھ لیتا ہے اور بہت سے موقعوں پر خود کو اپنا حریف نظر آنے لگتا ہے۔ بہر حال گمان اور یقین کی وادیوں کے درمیان سفر کرنے والے ہی ادب سے سروکار رکھتے ہیں۔اور اس میں بھٹکنے سے بھی شعور و احساس پر روشنیوں کے دریچے وا ہوتے ہیں۔'' (صفحہ:۷-۸)

اصغر علی انجینئر:

اصغر علی انجینئر باضابطہ طور پر اردو کے ادیب کی حیثیت سے معروف نہیں، لیکن میں انہیں نہ صرف ادیبوں کی صف میں رکھتا ہوں بلکہ انہیں دانشور بھی تصور کرتا ہوں۔ بوہرا خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کا ذہن ہمیشہ باغی رہا ہے اور وہ ہمیشہ ایک مسلمان کی حیثیت سے بلکہ ایک انسان ہونے کی حیثیت سے انسانی عظمت کی تلاش میں رہے ہیں۔ ناموافق حالات، تضادات، طبقاتی کشمکش، مذہبی جنون ان سب سے وہ بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور ہر محاذ پر استحصال کے لئے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مارکسی نقطہ نظر بار پاتا رہا ہے۔ بعض نام نہاد اشتراکیوں کی طرح وہ عملی صورتوں سے گریز نہیں کرتے بلکہ ان کی تمام تر توجہ مارکسی تصورات کے مثبت پہلوؤں کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مارکس کے فلسفے کی بنت میں اترنے کی سعی کرتے ہیں اور احساس جمال سے دور نہیں ہوتے۔ وہ مارکسی فکر میں جمالیاتی عناصر کی تلاش کو بھی ایک اہم فریضہ سمجھتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے ایک مختصر کتاب ''مارکسی جمالیات'' قلمبند کی جس میں مراکسزم کے تاریخی اور تنقیدی جائزے کی سبیل نکالی گئی ہے اور مارکسزم اور ادب اور جمالیات کے رشتے کی تلاش کی سعی ملتی ہے۔ اس کتاب میں بریخت کو جدید تھیٹر کے معمار کی حیثیت سے دیکھنے کی کوشش ملتی ہے اور کافکا کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ پھر ایک مضمون میں مارکسی جمالیات

لوکاچ اور بریخت تنازعے پر ایک تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔لوکاچ اور جدیدیت کے مباحث چھیڑے گئے ہیں۔نیز مارکسی تصور محنت، جمالیات اور بیگانگی پر ایک نگاہ ڈالی گئی ہے۔

ہر چند کہ یہ مختصر کتاب ہے لیکن مارکسی فلسفے کی توجیہات کے علاوہ لوکاچ کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی سعی ملتی ہے۔اس طرح اس مختصر کتاب میں مارکسی جمالیات کے باب میں موصوف کے نقطہ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے اور مارکسی جمالیات کے کئی پہلو ابھر جاتے ہیں۔میں نے اس کتاب پر جہاں تہاں روشنی بھی ڈالی ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ اصغر علی انجینئر اردو میں ایک نئی مارکسی تاویلات کا منبع ہیں۔ان کی اجتماعیت پسندی قدرے الگ حیثیت رکھتی ہے۔ان کے یہاں اسباب وعلل پر اچھی خاصی توجیہہ ملتی ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ اصغر علی کی یہ کتاب اور دوسرے مضامین دراصل ادب کے مختلف گوشوں کو نئے انداز سے سامنے لانے کی کوشش ہے اور یہ سب دانشورانہ انداز سے ہے۔ اس لئے ان سے از خود مارکسی نقاد کی حیثیت سے ان کا تعارف ہو جاتا ہے اور ان کی دانشوری ابھر جاتی ہے۔

علی احمد فاطمی:

موصوف ایک عرصے سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری رہے ہیں اور اس سلسلے میں بے حد فعال ہیں۔ترقی پسند تحریک سے ان کا رشتہ اٹوٹ ہے۔اپنے مقالوں اور کتابوں سے ترقی پسندی کی عظمت اور اہمیت کو واضح کرتے رہتے ہیں۔اس باب میں وہ کسی سے کمپرومائز (Compromise) نہیں کر سکتے اور ترقی پسندی کا علم ہر جگہ بلند رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

نامور ترقی پسند ان کی نگاہ میں رہتے ہیں جن کے بارے میں وہ مسلسل لکھنے سے گریز نہیں کرتے۔ایسے لوگ جو آہستہ آہستہ ترقی پسندوں کی نظروں سے اوجھل ہوتے جاتے ہیں، ان کی تجدید کی بھی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے مقالوں اور کتابوں کا بڑا حصہ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کے سلسلے میں ہے۔ ویسے انہوں نے دوسرے موضوعات پر بھی گاہے گاہے کچھ نہ کچھ لکھا ضرور ہے۔ جیسے ان کی ایک قابل لحاظ کتاب ''دانشور فراق گورکھپوری'' ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''نئی تنقید، نئے اقدار'' میں متنوع قسم کے مضامین ہیں۔ لیکن ان کی شناخت ان کی دوسری کتابوں سے بھی ممکن ہے جیسے ''ترقی پسند تحریک: سفر در سفر''، ''تین ترقی پسند شاعر'' وغیرہ۔ انہوں نے عبدالحلیم شرر پر ایک تحقیقی اور تنقیدی کتاب قلمبند کی ہے جو شائع ہو چکی ہے۔ شاید یہی ان کے پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی تھا۔

فاطمی نے بعض ممتاز شاعروں کے ضمن میں کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔ کیفی اعظمی اور سردار جعفری کے سلسلے میں وہ بہت کچھ لکھتے رہے ہیں۔ جوش ملیح آبادی پر اُن کی نظر رہی ہے۔ مابعد جدیدیت کے تیور کی تفہیم کے سلسلے میں بھی ایک جہت رکھتے ہیں، لیکن اس ضمن میں جس مطالعے کی ضرورت ہے وہ ان کی مصروفیت کی وجہ سے شاید ان کو میسر نہیں۔ بہر حال انہیں ٹیری ایگلٹن، ہیبر ماس، فریڈک جیمسن، لوئی آلتھوسے وغیرہ کی طرف رجوع کرنا چاہئے تاکہ وہ ترقی پسند تحریک کو نئی زندگی دے سکیں یا نئی ترقی پسندی کے خدوخال اُبھار سکیں۔

سید فضل امام رضوی:

سید فضل امام رضوی بھی ترقی پسند نقادوں میں ایک ہیں۔ لیکن یہاں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ موصوف ذاکر بھی ہیں۔ لہٰذا اس کے باوجود ترقی پسندی سے رشتہ رکھتے ہیں۔ ان کے بعض مضامین ان کی ترقی پسندی کے گواہ ہیں۔ مثلاً، ترقی پسند تحریک اور اُردو ادب، جدید اُردو تنقید کا کوہ کن: پروفیسر سید احتشام حسین، پروفیسر احتشام حسین کا اسلوب، شاعر انقلاب، جوش ملیح آبادی اور اقبال اور جمہوریت، جیسے مضامین لکھے۔

ظاہر ہے کہ یہ سب مارکسی حوالوں سے ہی تفہیم کی راہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کی رائے کے توازن پر اظہارِ خیال ہوتا رہا ہے اس طرح کہ ان کی ذاکری ان کی ترقی پسندی کے حائل نہیں۔

سید محمود الحسن رضوی:

ترقی پسند نقادوں کی صف میں سید محمود الحسن رضوی متوطن فیض آباد بھی ہیں۔ ان کی تربیت معروف اور ممتاز ترقی پسند نقاد احتشام حسین کی نگرانی میں ہوئی۔ لہٰذا ان کے اثرات ان کی کتابوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یوں تو انہوں نے ''اُردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' پر بنیادی کام کیا ہے۔ لیکن ان کی تحریروں میں مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت ملتی ہے۔ ان کی کتاب ''اودھ میں اُردو نثر کا ارتقاء'' معروف ہے۔ ویسے انہوں نے داستانوں اور مثنویوں کے بعض پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے جن کی تفصیل سید محمد عقیل کی کتاب ''ترقی پسند تنقید تاریخ (ہندوستان میں)'' صفحہ ۲۳۸ پر جاسکتی ہے۔ جس میں یہ اُمور بھی درج ہے۔ مثلاً مغل بید غافل کی ''زادِ آخرت'' اور ''نثر ماتم'' مہر چند کھتری کی ''نو آئین ہندی'' بھی اور انشاء کی ''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی'' بھی ہے اور ''سلک گوہر ایک بے نقطہ داستان'' چہار باغ کیم نرائن زند کی داستان اور بینی نرائن جہاں کی تصنیفات ''باغِ عشق'' اور چار گلشن سب۔

ارتضیٰ کریم:

پورا نام سید علی کریم ہے لیکن قلمی نام ارتضیٰ کریم اختیار کیا۔ ان کے والد سید شرافت کریم تھے۔ ارتضیٰ ۲۷ اکتوبر ۱۹۵۹ء میں گیا میں پیدا ہوئے۔ ایم اے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل رکھیں۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ذاکر حسین کالج، دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچرر ہوگئے۔ پھر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں آگئے جہاں ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے پھر پروفیسر ہوگئے۔

ارتضیٰ کریم نے کئی بے حد اہم تالیفی کام کئے ہیں۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور جوگندر پال کے سلسلے کی کئی کتابیں مرتب کیں۔ ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ'' میں محترمہ کے امور فن کے تعلق سے کئی مضامین کو جگہ دی گئی ہے جن میں قرۃ العین حیدر نے اپنی بابت چند اہم نکتوں کی وضاحت کی ہے۔ دوسرے لکھنے والوں میں قمر رئیس اور ابوالکلام

قاسمی نے گرانقدر مضامین لکھے ہیں۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر احمد ندیم قاسمی، وارث علوی، عبدالمغنی، مجتبیٰ حسین، راہی معصوم رضا، وحید اختر اور شمیم حنفی وغیرہ کے اہم مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ محترمہ کی ناولٹ نگاری کی بحث میں انتظار حسین، یوسف سرمست اور ثریا جمال کے مضامین ہیں۔ جب کہ افسانوں پر وحید اختر، محمود ہاشمی، ش. اختر اور سہل بیابانی نے مضامین لکھے ہیں۔ ارتضیٰ کریم نے خود ''میرے بھی صنم خانے'' کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اسی طرح انتظار حسین ایک دبستان کے نام سے موصوف انتظار حسین کے ناولوں، افسانوں اور تنقید وغیرہ پر بسیط مقالات مرتب کر چکے ہیں۔ جن میں ہندوستان و پاکستان کے بڑے اہم لوگ شامل کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کی حیثیت بھی دستاویزی ہے۔ جوگندر پال پر معروف عام مرتبہ کتاب فکشن نگار کے تمام کیف وکم کو یکجا کرنے کی صورت پیدا کر دی گئی ہے۔ جوگندر پال کے افسانوی روش اور ان کے افکار کے تفہیم میں اس کتاب کی بنیادی حیثیت ہے۔ جدید تنقید کا منظر نامہ بھی ترتیب دی ہوئی ایک کتاب ہے۔ اس کتاب میں اہم لکھنے والوں کی نگارشات شریک ہیں۔ اہم نقادوں میں پاکستان کے بھی لکھنے والے شریک اشاعت کیے گئے۔ اس طرح جدید تنقید کا منظر نامہ واضح طور پر سامنے آ گیا ہے۔ انہوں نے وہاب اشرفی، محمد ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ادبی معرکے کو بھی مرتب کر کے شائع کر دیا ہے اور بازیافت کے عنوان سے مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔

موصوف کی تین کتابیں ایسی ہیں جو ان کی تنقیدی بصیرت کی غماز ہیں۔ موصوف نے اردو فکشن کی تنقید میں اس کی چار سو سالہ تاریخ پر ایک نظر ڈالنے کی سعی مستحسن کی ہے۔ یہ ایک اہم مطالعہ ہے جو نوجوان ترقی پسند نقاد کے کوششوں کا نتیجہ ہے۔ عجائب القصص پر بھی انہوں نے ایک تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے نقطہ نظر سے یہ ایک ادبی اہمیت اور ثمر آفریں کوشش ہے۔ موصوف کے مقالات ان کے ذہنی روش کا پتہ دیتے ہیں۔

نوجوان ترقی پسند نقادوں میں ارتضیٰ کریم کی اپنی ایک جگہ ہے۔

علی جاوید:

اُردو کے ترقی پسند یا مارکسی نقادوں میں علی جاوید (پیدائش نواح الٰہ آباد ۱۹۵۴ء) کا

ذکر ناگزیر ہے۔ موصوف کے والد سید محمد احمد بھی مارکسی تھے۔ لٰہذا کہا جاسکتا ہے کہ انہیں ترقی پسندی وراثت میں ملی ہے۔ علی جاوید نے کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے، وہ ان کی انفرادی فکر کا نشان بھی ہے۔ ان کی کتابیں مثلاً ''برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اُردو''، ''کلاسیکیت اور رومانیت''، ''جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری'' اور ان کا تنقیدی مجموعۂ مضامین ''افہام و تفہیم'' لوگوں کی نگاہ میں ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلاسیکیت اور رومانیت کے علاوہ، احتجاجی اور عوامی شاعری نیز مارکسی فلسفہ و فکر کی انہیں خوب آگہی ہے۔ انہوں نے کلاسیکیت اور رومانیت کے مباحث کو یوں مرتب کیا ہے کہ ان سے متعلق نظریات واضح ہو جاتے ہیں۔ جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری کی ذیل میں ان کی نگارشات لازماً غور طلب ہیں۔ اپنے ایک مقالے ''اشتراکیت اور اقبال'' میں انہوں نے اقبال کے تصورِ اشتراکیت پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تحریروں میں تجزیاتی انداز ملتا ہے۔ یہ انداز ان کی ناقدانہ بصیرت کو بھی واضح کرتا ہے۔ علی جاوید کا تنقیدی سفر جاری ہے اور ان سے مزید اہم ادبی سرگرمیوں کی توقع کی جاسکتی ہے۔

ابن کنول:

ابن کنول یوں تو شعر بھی کہتے ہیں باضابطہ افسانہ نگار ہیں، ان کے افسانوں کا مجموعہ ''تیسری دنیا'' شائع ہو چکا ہے۔ لیکن یہاں میں انہیں ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے دیکھنا چاہتا ہوں۔ موصوف نے اس سلسلے کے کئی گراں قدر مضامین لکھے ہیں جن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ہر لحاظ سے مارکسی ذہن رکھتے ہیں، ان کی متعدد ترتیب دی ہوئی کتابوں میں بھی اس کے نشانات ملتے ہیں۔ موصوف چاہے کچھ لکھیں ان کی شعلگی نمایاں ہو جاتی ہے۔ ذہن رسا پایا ہے۔ شعلگا اپنی 'رسائی' کو کجلاتی نہیں ہے۔ موصوف دہلی یونیورسٹی سے وابستہ ہیں لیکن اُردو کے پروفیسر اور صدر شعبہ رہے ہیں۔ گویا اسی شعبے میں متعدد ترقی پسند ہیں، یہ روایت قمر رئیس کے باعث اور بھی توانا ہوئی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ایسی ہی نسل سے ترقی پسندی کا مستقبل بھی ہے۔ ایسے میں مجھے ان کے بارے میں یہی کہنا ہے کہ وہ نئی ترقی پسندی کے خدوخال سے آشنائی کے لئے نئی تحریکات پر نظر رکھیں جو وہ کر سکتے ہیں۔

بہار کے موجودہ ترقی پسند نقادوں میں دو بہت اہم ہیں جن کی حیثیت آٹھویں صف کے نقادوں کی ہے۔ میری مراد بہار کے دو جوان نقادوں سے ہے۔ ایک عبدالقیوم ابدالی اور دوسرے ڈاکٹر ہمایوں اشرف میں ذیل میں ان دونوں پر الگ الگ چند اُمور لکھ رہا ہوں۔

عبدالقیوم ابدالی:

ابدالی کا یوں تو تعلق یوپی سے رہا ہے لیکن وہ ایک عرصے سے رانچی میں قیام پذیر ہیں اور وہیں اُردو کے سینئر لکچرر کی حیثیت سے رانچی یونیورسٹی کے ایک کالج سے وابستہ ہیں۔ انہوں نے متعدد مضامین جو ترقی پسندی اور ترقی پسند ادباء و شعراء سے عبارت ہیں۔ مختلف رسالوں میں چھپوائے جن کی پذیرائی بھی ہوئی اور جس کا سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ موصوف نے ایک کتاب ''بنّے بھائی'' لکھی جو سجاد ظہیر پر بے حد تجزیاتی کتاب ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب زیادہ ہاتھوں تک نہیں پہنچ سکی۔ معلوم ہوا کہ اس کا دوسرا ایڈیشن نئی آب و تاب کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

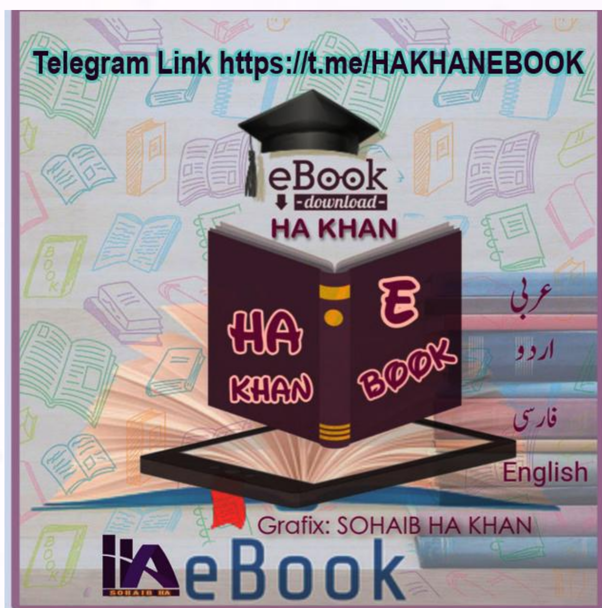
ابدالی اپنے موقف سے ہٹتے نہیں۔ جدیدیت کے شور وغوغا نے ان کی ڈگر نہیں بدلی، اور وہ ترقی پسندی کے تعلق سے مسلسل مضامین لکھتے رہے اور آج بھی ان کا یہ شغل جاری ہے۔

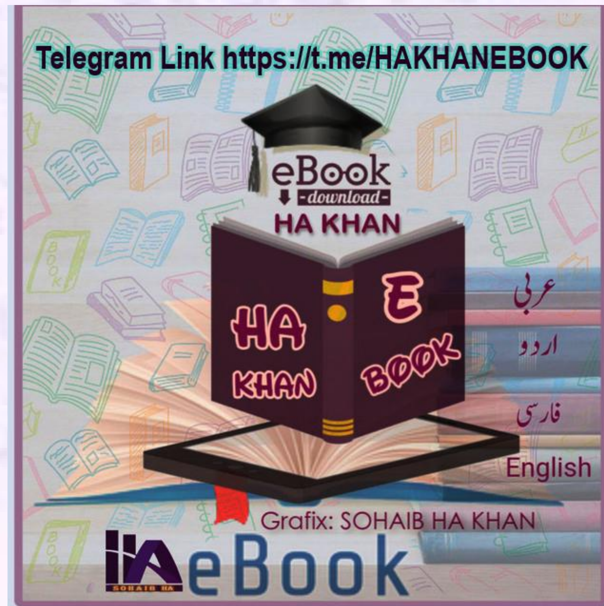
ڈاکٹر ہمایوں اشرف:

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی دو حیثیت ہیں۔ ایک حیثیت اُردو کے نقاد کی ہے تو دوسری صحافی کی۔ اور یہ دونوں جہتوں سے ترقی پسند رہے ہیں۔ انہوں نے متعدد مضامین ترقی پسند شعراء اور ادباء پر قلمبند کئے اور شائع کروائے جو ان کی نئی تنقیدی کتاب میں بھی زیر اشاعت ہیں۔ ویسے انہوں نے بعض بے حد اہم کتابیں مرتب کی ہیں۔ جن میں 'منٹو کا کلیات'' بھی ہے۔ متعدد جلدوں میں یہ کلیات ''ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔٦'' سے شائع ہوا ہے۔ ان کی دوسری ایڈٹ کردہ کتابیں بھی غیر معروف نہیں۔ ان کا پی. ایچ. ڈی کا مقالہ جو کئی برس پہلے موصوف نے قلمبند کیا تھا اس کا نام ''علی سردار جعفری۔ حیات اور کارنامے'' ہے۔ وہ بھی زیرِ اشاعت ہے۔

ہمایوں اشرف کی کالم نگاری معروف ہے۔ وہ روزنامہ ''قومی تنظیم'' کا ایک صفحہ مرتب کرتے ہیں جو زبان وادب سے متعلق ہوتا ہے۔ ان کی ادبی روش ترقی پسندی ہے لیکن وہ متعدد راہ اپناتے ہیں اور اُن کے یہاں وہ کٹر پن نہیں ہے جو عبدالقیوم ابدالی کا وصفِ خاص ہے۔

اُردو میں ترقی پسند ادب کا جائزہ دراصل ان فنکاروں پر مشتمل ہے جو ہر حال اور ہر زمانے میں اس تحریک یا اسی کے ادب سے وابستہ رہے حالانہ تحریک کی ابتدا اور اس کے ارتقا کے دور میں کئی شخصیتیں ایسی تھیں جو اس سے وابستہ رہیں۔ دور کیوں جائیں کچھ سامنے کے لوگ ہیں مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی خود اس تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ اور اس ضمن میں بڑے سخت مراحل سے گزرے تھے۔ جدیدیت کے اثرات کے تحت بہت سے ترقی پسند بالکل بدل گئے، مثلاً مظہر امام، حسن نعیم، کلام حیدری، احمد یوسف اور کئی دوسرے، میں نے صرف بہار کے لوگوں کا تذکرہ کیا، اگر خلیل الرحمٰن اعظمی کو الگ کیجئے تو کوئی دوسرا شاعر یا ادیب اس فہرست میں نہیں، حالانکہ دوسری جگہوں کے بہت سے نقاد بدل گئے اور نئی تحریک یا 'رجحان' سے وابستہ ہو گئے جن کا ذکر طولانی ہے، لہٰذا میں اس بحث کو یہیں ختم کرتا ہوں۔

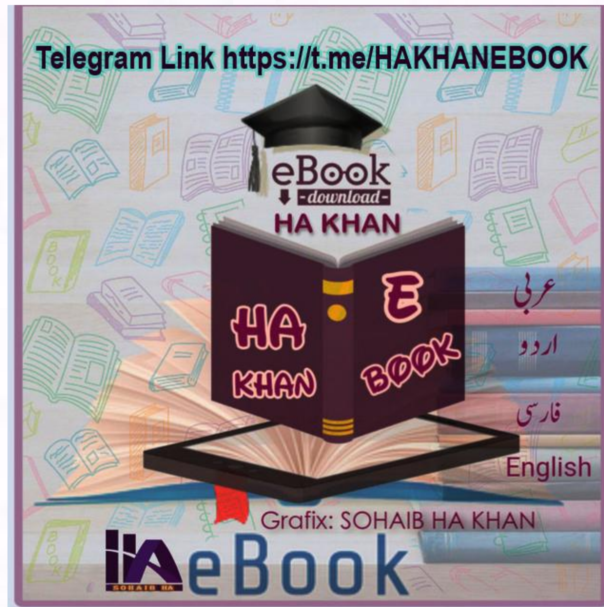


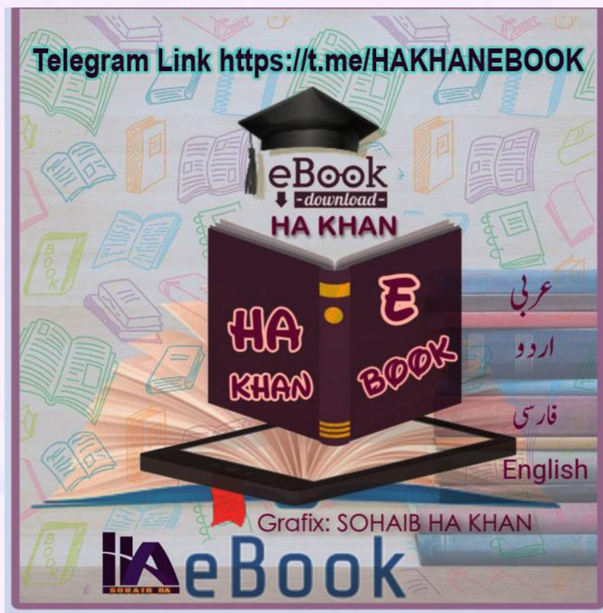

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

ضمیمہ

(الف)

ترقی پسند تقریریں اور منشورات (متون)




Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

ترقی پسند ادیبوں کا پہلا مینی فیسٹو ۱۹۳۵ء

لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے ۱۹۳۵ء میں اپنی تحریک کا جو پہلا مینی فسٹو تیار کیا تھا اس پر ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سنہا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے دستخط تھے اور وہ مینی فسٹو یہ ہے۔

''ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں ممد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انہیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں

کا احترام کرنا چاہئے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے، جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے اُکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یکجہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔ ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں۔

۱۔ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے ربط وتعاون پیدا کرنا، صوبوں کی مرکزی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

۲۔ ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو، جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

۴۔ ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈورومن رسم خط کو قومی رسم خط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

۵۔ فکرونظر اور اظہارِ خیال کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا۔

۶۔ ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لئے امداد چاہتے ہوں''۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء کی روداد

(سجاد ظہیر کی کتاب ''روشنائی'' سے اقتباس)

نو، ساڑھے نو بجے کے قریب ایک ایک کر کے لوگ آنا شروع ہوئے۔ سب سے پہلے آنے والوں میں ہمارے صدر منشی پریم چند تھے جو بے تکلفی سے ہمارے پاس آ کر اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگے، ان کے چہرے سے آج جیسے خوشی اور اطمینان کے آثار نمایاں تھے، جس سے ہم سب کی بہت ڈھارس بندھی، صدر استقبالیہ کمیٹی چودھری محمد علی صاحب آئے تو تھوڑی ہی دیر میں ان کی گفتگو اور منتظم خواتین کے قہقہے بلند ہونے لگے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم (ان دنوں علی گڑھ یونیورسٹی میں عربی کے لیکچرار تھے) اپنے ساتھ سنجیدگی لے آئے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم حالانکہ ہمارے ہم عمر تھے، اور برلن یونیورسٹی کے پی ایچ ڈی، لیکن ان کی باقاعدہ کتری ہوئی تکونی داڑھی، کھدر کی مکلّف ٹوپی اور شیروانی، گول چہرہ اور گورا رنگ، تول تول کر قدم رکھنا اور احتیاط سے بات کرنا ان میں ایک مولویانہ اور محتسبانہ انداز پیدا کر دیتا ہے۔

وہ غازی پور (مشرقی یوپی) کے قاضیوں کے خاندان کے فرد ہیں اور ان کی ذات میں شرعی تعلیم، علی گڑھ یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اور جرمن تربیت کا میل ہوا ہے۔ ان کے منطقی ذہن میں سیاسی اور ادبی ترقی پسندی نے اس طرح جگہ بنائی ہے جیسے عربی مصادر کی گردانوں نے، اور ترقی پسندی کی صراطِ مستقیم سے لغزش یا انحراف کو وہ اس طرح پکڑتے ہیں۔ جیسے پرانے طرز کے مولوی گردان رٹاتے وقت اعراب کی غلطیوں کو، ان کی وسیع المشربی میں ایک دلکش سخت گیری ہے اور ان کی آزاد خیالی اور جدید سائنسی فکر قومی روایات کے مضبوط اور چمکدار چوکھٹے سے گھری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

رفتہ رفتہ ہال بھرنے لگا، مدراس، بنگال، گجرات، مہاراشٹر، پنجاب، سندھ، بہار اور یو پی کے ڈیلی گیٹوں سے آگے کی دو صفیں بھر گئیں۔ ان کے برابر پندرہ بیس ریسپشن کمیٹی والے لوگ رہے ہوں گے اور ہال کے دو تہائی حصے میں ایک روپیہ ٹکٹ والے وزیٹر رہے ہوں

گے۔ طالب علم دفتروں میں کام کرنے والے ڈبلے پتلے کسی قدر جھینپے اور شرمائے ہوئے ادب کے شوقین، مدرس، ٹیچر، نوجوان وکیل، کمیونسٹ اور سوشلسٹ پارٹی کے چند ادب سے شوق رکھنے والے کارکن ٹریڈ یونینوں کے کارکن، چند کسانوں میں کام کرنے والے کارکن، جو ہندوستان کے مختلف حصوں سے اس وقت لکھنؤ میں جمع ہوئے تھے اور جنہیں نئے ترقی پسند قومی اور سماجی آزادی کے ادب سے دلچسپی تھی۔ یہ تھے ہمارے ملک کے نئے قومی اور معاشرتی احساس اور شعور رکھنے والے دانشوروں کے نمائندے۔ ہال میں گھما گھمی اور شور و غل نہیں تھا۔ لوگوں کے بولنے کی آوازیں دھیمی تھیں اور سکون کچھ ضرورت سے زیادہ ہی تھا۔ اس مجمع میں جوش بالکل نہیں معلوم ہوتا تھا۔

کوئی ساڑھے دس بجے کے قریب جب ہال تقریباً دو تہائی بھر گیا تو ہم نے کانفرنس کی کارروائی شروع کرنے کا ارادہ کیا۔ اتنے میں باہر ایک تانگہ آ کر رکا۔ اس میں سے ایک چھوٹے قد کے بزرگ اچھل کر اترے۔ ہم نے دیکھا تو یہ مولانا حسرت موہانی تھے۔ منشی پریم چند ڈاکٹر علیم اور میں جو پاس ہی کھڑے تھے اور مولانا کو پہلے سے جانتے تھے۔ ان کے استقبال کے لئے بڑھتے ہیں۔ بڑی خوشی تھی کہ مولانا نے صرف ایک دعوت نامہ پا کر ہماری کانفرنس میں شرکت کے لئے کانپور سے لکھنؤ آنے کی زحمت گوارہ فرمائی۔ انہوں نے اپنے آنے کے بارے میں ہم کو پہلے سے اطلاع نہیں کی تھی۔ اس لئے ہمیں ان کے آنے کی کوئی خاص توقع بھی نہیں تھی۔ عام دستور تو یہ ہے کہ شاعروں کو جب مدعو کیا جاتا ہے تو پہلے وہ اپنی معذوری کا اظہار کرتے ہیں، پھر لوگ ان سے جا کر ملتے ہیں اور شرکت کے لئے اصرار کرتے ہیں۔ سیکنڈ کلاس کا آنے جانے کا کرایہ اور اس کے علاوہ زادِ سفر دیا جاتا ہے۔ اسٹیشن پر استقبال کیا جاتا ہے۔ ضیافتیں اور مہمانداریاں ہوتی ہیں اور پھر جائے قیام سے موٹر پر بٹھا کر شاعر کو محفل میں لایا جاتا ہے۔ یہ دستور ایسا برا بھی نہیں کیونکہ ان موقعوں کے علاوہ شاعر اور ادیب کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا اور عام طور سے اس کی اور اس کے بال بچوں کی زندگی تنگدستی اور فاقہ کشی کی ہوتی ہے اور اگر ایسا ہے تو عام لوگوں کا کیا قصور؟ خود عام لوگوں کی زندگی بھی تو ایسے ہی بسر ہوتی ہے۔

لیکن ہمارے ملک میں اگر کوئی ایسی ہستی تھی جسے ہر قسم کے تکلف، بناوٹ، مصنوعی اور رسمی آداب سے شدید نفرت تھی، اور جو اس بات کی پرواہ کئے بغیر کہ لوگ اس کی بات کا برا مانیں گے یا ناراض ہو جائیں گے۔ سچی بات کہنے اور اس کے مطابق عمل کرنے سے کبھی نہیں جھجکتی تھی تو وہ حسرت موہانی کی ہستی تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ جو بات کہتے تھے وہ ہمیشہ ٹھیک ہی ہوتی تھی۔ لیکن جب سیاست یا ثقافتی اور معاشرتی امور میں وہ کوئی پوزیشن اختیار کرتے تھے تو اسی کی صحت اور سچائی پر انہیں پورا اعتماد ہوتا تھا اور پھر دنیا ادھر کی ادھر ہو جائے اور اس کی وجہ سے ان پر مصائب و آلام کے پہاڑ ٹوٹ پڑیں وہ اپنی جگہ پر اٹل رہتے تھے۔

مولانا کا قد چھوٹا تھا اور وہ جی بھر کے بدصورت تھے۔ جسم گدبدا تھا جس پر وہ ایک کافی لمبی میلی سی ملی دلی گہرے سلیٹی رنگ کی کھدر کی شیروانی پہنتے تھے۔ ان کی تصویریں سب نے دیکھی ہیں اور ان کی صورت سے سب آشنا ہیں۔ چیچک رو، ڈھلکتا ہوا رنگ اور سارا چہرہ ایک بڑی گھنی گول سی داڑھی سے ڈھکا ہوا تھا جو شاید چھ انچ سے بھی کچھ لمبی ہی تھی اور جس کے بال کھچڑی تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس داڑھی کو نہ وہ کبھی کترتے تھے اور نہ اس میں کنگھی کرتے تھے۔ اس لئے کہ وہ چاروں طرف اُڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ سر پر وہ ہمیشہ بڑے شوخ سرخ رنگ کی چھوٹی سی فیلٹ کی ترکی ٹوپی پہنتے تھے جس میں پھندنا نہیں ہوتا تھا۔ آنکھوں پر عینک لگاتے تھے جس کا فریم لوہے کا تھا اور جس کے شیشے پرانی وضع کے چھوٹے چھوٹے اور بیضاوی تھے۔ لیکن ان کے پیچھے سے بھی ان کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کی چمک اور پھرتیلا پن جھلکتا رہتا تھا۔ ان کے انداز گفتگو میں شوخی اور لطافت تھی۔ وہ تیزی سے مسکرا کر بات کرتے تھے۔ اس عمر اور بزرگی کے باوجود ان کے جسم میں ایک چلبلاہٹ اور پھرتی سی تھی۔ ان کی آواز پتلی تھی اور جب وہ جوش میں آکر بڑے انہماک سے بولتے تھے، جیسا کہ اکثر ہوتا تھا، تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کسی بچے کی ٹوٹی ہوئی سیٹی ہو جسے زور دے کر پھونکا جا رہا ہے لیکن پھر بھی مشکل سے بجتی ہے۔

ہم نے مولانا کو سیدھے لے جا کر ڈائس پر بٹھا دیا۔ درمیان میں منشی پریم چند تھے۔ ان

کے داہنی طرف مولانا بیٹھے اور ان کے برابر چودھری محمد علی۔ میں منشی جی کی بائیں طرف نیچے تخت پر کنارے کی طرف بیٹھا تھا تاکہ پروگرام اور کاغذات وغیرہ انہیں وقتاً فوقتاً دے سکوں۔

چودھری صاحب کے استقبالیہ خطبہ سے کانفرنس کا آغاز ہوا۔ انہوں نے یہ خطبہ لکھ لیا تھا۔ افسوس ہے کہ اب وہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ نہیں تو اس سے معلوم ہوتا کہ کس طرح ہماری (خاص طور سے لکھنؤ کی) قدیم تہذیب کے ایک رسیا نے جدید ترقی پسند ادب کی تحریک کا خیر مقدم کیا تھا۔ ودھری صاحب کے خطبہ کے بعد منشی پریم چند متفقہ طور پر کانفرنس کے صدر چنے گئے اور انہوں نے اپنا صدارتی خطبہ پڑھنا شروع کیا۔ یہ سلیس اردو میں لکھا تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس مجمعے میں غیر ہندوستانی بولنے والے علاقوں کے جتنے بھی ڈیلی گیٹ اور وزیٹر تھے (جن کی تعداد آدھی سے کچھ ہی کم تھی)، ان کی سمجھ میں وہ بالکل نہیں آرہا تھا۔ وہ لوگ تو خاموش تھے ہی لیکن ہم اردو، ہندی والے بھی جو اس خطبے کو خاموشی سے سن رہے تھے، بالکل خاموش تھے بلکہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک طرح کی محویت سی مجمع پر طاری ہوگئی تھی۔ کسی جلسے میں زبانی تقریر کے بجائے اگر کوئی چیز لکھ کر پڑھی جائے تو تھوڑی ہی دیر میں جی اکتانے لگتا ہے لیکن اس خطبہ میں ہماری زبان اور ہمارے ملک میں پہلی مرتبہ ایک بڑے ادیب نے ہماری ترقی پسند ادبی تحریک کی نوعیت اور مقاصد سے آگاہ کیا تھا۔ اس خطبے میں ہماری زبان کے افسانہ نگار اور ناول نویس نے ہمیں سیدھے سادھے اور پر اثر الفاظ میں بتایا کہ اچھے ادب کی بنیاد سچائی، حسن، آزادی اور انسان دوستی پر ہی قائم ہوسکتی ہے۔

> ''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہ حس نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا''۔

انہوں نے ادیبوں کو یاد دلایا کہ ان کی عدالت سوسائٹی ہے اور اس عدالت کے سامنے ان کی جوابدہی ہوگی اور عوام کی اس عدالت میں ان کا استغاثہ اسی صورت میں کامیاب ہوگا،

اگر وہ انسانیت، شرافت، انصاف اور حق کی بے لاگ تلقین کریں گے۔ پریم چند نے کہا کہ ایک آرٹسٹ میں ''صحیح ذوق حسن اور محبت کی گرمی'' ہونا ضروری ہے اور وہ فطرت اور انسانی سماج میں توازن اور ہم آہنگی کی جستجو کرتا ہے۔

ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلقی کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشو ونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہاں افتراق، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی اور موت ہے۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔ اس کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصد اولیٰ ہے۔

آگے چل کر پریم چند نے اس بات کو صاف کر دیا کہ جب وہ ادب میں حسن اور محبت کی جستجو کرتے ہیں تو اس سے ان کی مراد کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ حسن اور محبت محض ایک ذاتی اور انفرادی شے نہیں ہے۔ وہ اس مبہم خود پرستی کے نظریے ''فن برائے فن'' کی تلقین نہیں کر رہے تھے بلکہ ایک اچھے فن کار کی خصوصیت ہی ان کے نزدیک یہ تھی کہ اپنے اردگرد جہاں بھی وہ دیکھے کہ ''ایک جماعت معاشرت ورسوم کی قیود میں پڑکر اذیت پارہی ہے''۔ اسے برداشت نہ کرے اور اس جماعت کو غلامی اور عسرت سے نجات دلانے کے اسباب مہیا کرے اور اس کی آزادی کے لئے بے چین ہو۔

''وہ اس درد کو جتنی بے تابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اتنا ہی اس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ وہی اس کے کمال کا راز ہے۔

پریم چند نے مزید وضاحت کرتے ہوئے بڑی خوبصورتی کے ساتھ یہ بات سمجھائی کہ حسن یا روحانی مسرت کوئی مطلق اور مادی زندگی سے بے تعلق چیز نہیں بلکہ اس کا انسانوں کی زندگی سے تعلق ہے اور اس کا ہمیشہ ایک افادی پہلو ہوتا ہے۔

''ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی،

آسمان پر چھائی ہوئی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے لیکن کہیں اساڑھ میں اگر آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لئے خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ اس وقت تو ہم آسمان پر کالی کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں"۔

اسی طرح چند امیروں اور رئیسوں کی مسرت اور خوشی، دوسروں کے لئے رنج کا سبب ہو سکتی ہے۔ لیکن ایک سمجھدار اور باخبر انسان "اس امارت کے لوازمے کو مکروہ ترین چیز سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار رہی ہو"۔

انہوں نے کہا کہ انسانیت کے بہترین مذہبی، اخلاقی اور روحانی پیشواؤں نے انسانیت کے سامنے ہمیشہ اخوت، مساوات، تہذیب کا آدرش پیش کیا اور اپنے اس خواب کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کی۔ لیکن تجربہ بتاتا ہے کہ انسانی آزادی، اخوت، مساوات کا یہ زریں خواب اسی صورت میں حقیقت میں بدل سکتا ہے اور اس آئیڈیل کی تکمیل جب ہی ہو سکتی ہے جب ہم ترقی کی قوتوں کا ساتھ دیں۔

ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے، ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے جہاں مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے اور ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش کرنا ہے۔

پریم چند جی کی زبان سے سیاسی اور سماجی عوامی انقلاب کی ان لفظوں میں حمایت اور تلقین ثابت کرتی تھی کہ اب وہ مبنیت پرستی اور اصلاح پسندی کے دائرہ سے نکل گئے ہیں۔ ان کی انسان دوستی اور گاندھیائی سیاست کے ناکام تجربے نے انہیں اس حقیقت تک پہنچا دیا تھا کہ جو لوگ صرف بڑے بڑے مذہبی اور اخلاقی اصولوں کی تبلیغ کر کے انسان کی مادی اور روحانی مشکلات کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں وہ کامیاب نہیں ہو سکتے۔ موجودہ زمانے میں انصاف اور اخلاق اور انسانیت کی تعمیر اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ ایک ایسا نیا معاشی اور سیاسی نظام قائم کیا جائے جس میں انسانوں کی لوٹ انسانوں کے ذریعہ ممکن ہی نہ ہو سکے۔

انہوں نے ادیبوں سے کہا کہ عوام کی زندگی اور ان کی کشمکش حیات میں ''حسن کی معراج'' دیکھنے کی کوشش کریں اور یہ نہ سمجھیں کہ ''حسن صرف رنگے ہونٹوں والی معطر عورتوں کے رخساروں اور ابروؤں میں ہے''۔ انہوں نے ادیبوں سے کہا کہ ''اگر تمہیں اس غریب عورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچے کو کھیت کی مینڈھ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے تو یہ تمہاری تنگ نظری کا قصور ہے۔ اس لئے کہ ان مرجھائے ہوئے ہونٹوں اور کملائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ شباب سینے پر ہاتھ دھر کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے کا نام نہیں، شباب نام ہے آئیڈیلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا''۔

انہوں نے کہا کہ جب ادیبوں میں اس طرح کی نئی ''نگاہِ حسن'' پیدا ہوگی تب ہم اس معاشرت کی جڑیں کھودنے کے لئے سینہ سپر ہو جائیں گے اور اسے برداشت نہ کریں گے جہاں ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خوددار انسانیت اس سرمایہ داری عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی اور ہم صفحہ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کے منافی نہیں ہے۔

آخر میں پریم چند نے ترقی پسند مصنّفین کی انجمن کی شاخوں کو جگہ جگہ قائم کرنے کے لئے کہا ''جہاں ادب کے تعمیری رجحانات کے باقاعدہ چرچے ہوں۔ مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تنقیدیں ہوں، جبھی ایسی فضا پیدا ہوگی جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے''۔

زبان کے مسئلہ پر انہوں نے کہا کہ '' آئیڈیل کی وسعت کے ساتھ زبان خود بخود سلیس ہو جاتی ہے جو ادیب امرا کا ہے وہ امرا کا طرز بیان اختیار کرتا ہے جو عوام الناس کا ہے وہ عوام کی زبان لکھتا ہے اور اس یادگار جملے پر اپنے خطبے کو ختم کیا۔

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت

ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی''۔

اس خطبے کو پڑھنے میں (جو بعد کو چھپا تو پندرہ صفحہ کا تھا) کوئی چالیس پینتالیس منٹ کے قریب لگے۔ میرا اب بھی خیال ہے کہ ہمارے ملک میں ترقی پسند ادبی تحریک کی غرض و غایت کے متعلق شاید اس سے بہتر کوئی چیز ابھی تک نہیں لکھی گئی ہے۔ ہم پریم چند کے افسانے اور ناول سے تو واقف تھے، لیکن اردو میں ان کا کوئی ادبی مضمون کبھی نہیں پڑھا تھا۔ انہوں نے ایسی چیزیں شاذ و نادر ہی لکھی ہیں۔ چونکہ یہ ہماری زبان کے عظیم ترین حقیقت پسند افسانہ نگار کے پرخلوص خیالات کا اظہار تھا اس لئے اس کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ ہم نے محسوس کیا کہ دراصل ہمارے نئے حقیقت پسند اور عوامی زندگی کے آئینہ دار ادب کا وہ کاروان جس کی راہنمائی بیس سال سے خود پریم چند اپنی نگارشات سے کر رہے تھے، ابھی اور زیادہ صاف اور اونچی سطح پر بڑھنے کے لئے تیار ہے۔ ہم نوجوان ترقی پسندوں کا نقطہ نظر اس وقت شاید صاف اور واضح نہیں تھا اور ہم اپنے جوش اور غصے میں کبھی بائیں طرف جھک جاتے تو کبھی احتیاط اور مصلحت کا تقاضہ سمجھ کر داہنی طرف لڑھک پڑتے، لیکن اس موقع پر ہمارے صدر پریم چند کی روش میں کوئی ہیر پھیر اور ان کی فکر میں کوئی الجھاؤ معلوم نہیں ہوتا تھا۔

اس کا سبب ظاہر ہے، پریم چند ایک محنتی محب وطن اور بے لاگ ادیب تھے جو اپنے فن کو بہتر بنانے اور تجربے اور علم میں اضافہ کرنے کی فکر میں ہمیشہ لگے رہتے تھے۔ ہم نوجوانوں میں سے اکثر اپنے نظریاتی فلسفے اور تعلیم کی بنا پر ترقی پسندی کے راستے پر ابھی آکر کھڑے ہوئے تھے۔ پریم چند زندگی کی مشکل کشمکش اور فنی تخلیق کی کاوش، یعنی عمل اور تجربہ کی بنا پر وہاں پہنچے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے افکار میں توازن، تاریخی تسلسل، جامعیت اور بردباری تھی۔ ان کی بات سچی معلوم ہوتی تھی۔ وہ سمجھ میں آتی تھی، اسی وجہ سے اس کا دل پر اثر ہوتا تھا۔

منشی پریم چند کے صدارتی خطبے کے بعد میں نے انجمن کی اس وقت تک کی تنظیمی

صورت حال کے متعلق ایک مختصر سی رپورٹ پڑھ کر سنائی۔ یہ رپورٹ انگریزی میں لکھی گئی تھی۔ یہ ناگزیر حقیقت ہمارے سامنے تھی کہ اس وقت تک کسی بھی کل ہند کانفرنس میں انگریزی زبان ہی ایک ایسی زبان تھی جو ہر صوبے کے پڑھے لکھے لوگوں کے درمیان اس ملک کی کسی بھی ایک زبان سے زیادہ مشترک تھی۔ ہماری حب الوطنی کو اس سے کراہت ضرور ہوتی تھی لیکن اس تاریخی حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا تھا۔ یہی نہیں کہ ایک دوسرے کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے مختلف صوبوں کے پڑھے لکھے لوگ انگریزی استعمال کرنے پر مجبور تھے، بلکہ اکثر ایسا بھی ہوتا تھا کہ اپنے ہی ملک کی دوسری زبانوں کے ادب سے واقفیت ہم کو انگریزی کے ذریعہ سے ہی ہوئی تھی۔ مثلاً انگریزی جاننے والے اردو داں لوگوں نے رابندر ناتھ ٹیگور کی تصنیفات بیشتر انگریزی کے ترجموں میں ہی پڑھی ہیں اور ہماری اپنی زبانوں میں ہمارے ملک کی مختلف زبانوں کے ادب کے ترجمے انگریزی کے مقابلے میں بہت کم ہوتے ہیں۔

کانفرنس کا پہلا سیشن خاتمہ کے قریب رہا ہوگا کہ ساغر نظامی، افتاں و خیزاں وارد ہوئے۔ ہمیں اس کی پہلے سے اطلاع تھی کہ وہ کانفرنس میں شرکت کے لئے آ رہے ہیں ارو ان کے ابھی تک نہ آنے کے سبب سے ہمیں فکر لاحق تھی۔ ساغر نظامی اردو کے ان ممتاز شعراء میں ہیں جن کی شاعری میں حب وطن کی پرجوش آوازیں گونجتی ہیں۔ جیسے ان کے شعر سنانے کے دلکش انداز ہیں اسی طرح ان کے کلام میں ایک جاذب ترنم اور نغمگی ہوتی ہے اور ان کی غنائیہ نظموں کے گلزار میں بھی جدید ہندوستان کی آزادی کی ہوائیں چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کی ادارت میں شائع ہونے والا رسالہ ایشیا اس وقت ارد کے بہترین روشن خیال اور دیدہ زیب رسالوں میں سے تھا۔ ہماری تحریک سے ان کا ارتباط ہم سب کے لئے اطمینان اور خوشی کا باعث تھا۔

ساغر صاحب چونکہ میرٹھ سے آنے والے تھے اس لئے ہم نے سوچا شاید ٹرین لیٹ ہوگئی ہو لیکن مولانا نیاز فتح پوری بھی ابھی تک تشریف نہ لائے تھے۔ وہ تو لکھنؤ میں ہی تھے۔ انہوں نے ہمارے اعلان نامہ پر دستخط بھی کئے تھے اور کانفرنس میں مدعو کئے جانے پر شرکت

کا وعدہ بھی کیا تھا۔ آخر وہ کیوں نہیں آئے، مہینہ ڈیڑھ مہینہ پہلے نگار کے معزز مدیر کے پاس ڈاکٹر علیم کے ساتھ میں خود گیا تھا اور ترقی پسند تحریک کے متعلق گفتگو کی تھی۔ مولانا نیاز فتح پوری سے یہ میری پہلی ملاقات تھی اور اس عہد کے اکثر اردو داں نوجوانوں کی طرح میں بھی اپنے کو ان کی نثر نگاری کے نیازمندوں میں شمار کرتا تھا۔ علاوہ بریں مولانا نیاز نے ایک محدود طریقے سے ہی سہی، لیکن کافی شد و مد کے ساتھ مسلمانوں میں مروجہ مذہبی عقائد کی تنگ نظری کے خلاف کئی ملاؤں سے لڑائیاں لڑی تھیں۔ ان کی ادبی تحریروں میں رومانیت، زیادہ مسرت انگیز اور بھرپور زندگی کی طرف اشارہ کرتی تھی، حالانکہ غیر حقیقی عناصر سے ملمع آرائی اور اس کے تصنع سے ذہن اور روح کو پوری طرح سے تسکین نہیں ہوتی تھی۔ بہر صورت مولانا نیاز کی ذات اس وقت تک ایک پورے ادارے کی شکل اختیار کر گئی تھی اور اردو ادب میں ان کی ایک خاص جگہ تھی۔ ہماری تحریک کے ساتھ ان کی ہمدردی قابل قدر تھی۔

ساغر صاحب نے ہمیں بتایا کہ ان کو کانفرنس میں آنے میں دیر اس وجہ سے ہوئی کہ وہ صبح سے نیاز صاحب کے یہاں بیٹھے تھے اور مولانا نیاز اس کے منتظر تھے کہ کانفرنس کے منتظمین میں سے کوئی ان کے لئے سواری لے کر ان کے مکان پر پہنچے تب وہ تشریف لے چلیں۔ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے انتظار کے بعد ساغر تو تانگہ پر بیٹھ کر خود ہی کانفرنس تک آ گئے۔ لیکن مولانا نیاز اس لئے تشریف نہیں لائے کہ کوئی انہیں لانے کے لئے نہیں گیا۔ وہ ہم سے روٹھ گئے تھے۔ ساغر صاحب نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ مولانا نے کانفرنس میں پڑھنے کے لئے ایک مقالہ بھی سپرد قلم فرمایا تھا، اس وجہ سے وہ ہم سے اور بھی زیادہ ناخوش تھے۔

ان باتوں کو سن کر ہمیں اپنی کوتاہی پر شرمندگی ہوئی اور اپنی محرومی کا رنج۔ لیکن ہم یہ سوچنے پر مجبور تھے کہ ہماری کانفرنس میں شریک ہونے والے دو ممتاز ادیب پریم چند اور حسرت موہانی بالکل دوسری طرح سے ہماری کانفرنس میں آ کر شریک ہوئے تھے اور ان کے علاوہ بہت سے اور نوجوان ادیب ملک کے دور دراز علاقوں سے کرایہ کا خرچ قرض لے کر تیسرے یا ڈیوڑھے درجہ میں سفر کر کے لکھنؤ تک پہنچے تھے اور تکلیف دہ جگہوں پر ٹھہرے تھے۔ پنجاب کی انجمن کے نمائندے فیض احمد فیض نے رشیدہ کو چپکے سے بتایا کہ ان کے

پاس بس لکھنؤ آنے جانے بھر کا کرایہ تو تھا لیکن اب سگریٹ یا تانگہ کے کرائے تک کے لئے جب میں ایک پیسہ بھی نہیں ہے۔ یقینی ان لوگوں اور مولانا نیاز میں نمایاں فرق تھا جو اپنے لکھنؤ کے مکان سے جو رفاہ عام سے کوئی میل بھر کے فاصلے پر تھا۔ کانفرنس کے ہال تک سواری نہ پہنچنے کی وجہ سے نہیں آسکے تھے۔ ظاہر ہے کہ مولانا کا مزاج نئی ترقی پسند تحریک کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہ تھا۔

بعد کے اجلاسوں میں جن لوگوں نے مقالے پڑھے ان میں احمد علی، محمود الظفر ارو فراق تھے۔ بنگال کی انجمن کے سکریٹری نے جدید بنگالی ادب کے رجحانات اور بنگالی میں انجمن کی تنظیم پر لکھی ہوئی ایک اچھی رپورٹ پیش کی۔ گجرات، مہاراشٹر کے صوبہ مدراس کی زبانوں کے نمائندوں نے زبانی تقریریں کیں۔ یہ سب مقالے اور تقریریں انگریزی زبان میں تھیں۔ ساغر نظامی نے حب وطن اور آزادی کے موضوع پر اپنی کئی نظمیں سنائیں۔ احمد علی نے ترقی پسند ادب پر جو مقالہ لکھا تھا اس میں نئی ادبی تحریک کے مقاصد اور اصول بتائے گئے تھے۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی اس میں ادبی تنقید کے بعض فلسفیانہ نکات ریاضی کے فارمولوں کے ذریعہ سے سمجھائے گئے تھے۔ جو معمولی سمجھ اور تعلیم رکھنے والے لوگوں کی فہم سے باہر تھے۔ اقبال اور ٹیگور کا ضمنی تذکرہ تھا اور انہیں رجعت پرست قرار دیا گیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ احمد علی کے مقالیکی اکثر خامیاں ان کی ذاتی کجرویاں نہ تھیں بلکہ ہم میں سے اکثر کی تنقیدی کم نظری کا اظہار کرتی تھیں۔ ضرورت اس کی تھی کہ ہم احمد علی کے مقالے پر اچھی طرح بحث کرتے۔ ان کی خوبیوں کو سراہتے اور خامیوں پر نکتہ چینی کرتے۔

لیکن ہم میں سے کئی جوان خامیوں کو کسی قدر محسوس بھی کرتے تھے، ہنس کر چپ ہو گئے اور ہم نے ایسا نہیں کیا۔ مشکل یہ تھی کہ احمد علی تنقید برداشت نہیں کر سکتے تھے اور اگر کوئی ان پر اعتراض کرے تو وہ یہ سمجھتے تھے کہ وہ شخص ایسا حسد کی وجہ سے کر رہا ہے اور اس کا مقصد ان کی ادبی حیثیت کو گرا کر انہیں بدنام کرنا ہے۔ اس ڈر سے احمد علی کے دوست بھی ان پر تنقید کرنے سے جھجکتے تھے۔ لیکن یہ ہماری سب سے بڑی غلطی تھی۔ غالباً اسی کا نتیجہ ہے کہ احمد علی

رفتہ رفتہ خود پرستی کے خول میں گھس کر ادبی دنیا سے غائب ہو گئے اور ان کی معتد بہ ادبی صلاحیتیں اتنا ترقی نہیں کر سکیں جتنا کہ ممکن تھا۔ خود پرستی اور رجعت کا چولی دامن کا ساتھ ہے اگر کسی کو ہمچو من دیگرے نیست کا زعم ہو جائے تو پھر اس کے لئے اللہ کی باقی مخلوق سے انس کرنا ذرا مشکل ہے اور جب تک باقی انسانوں سے محبت اور اپنے علاوہ دوسروں کا بھی دکھ درد محسوس کرنے اور اس کا مداوا ڈھونڈنے کی صلاحیت نہ ہوگی، ترقی پسندی کیسے ہو سکتی ہے؟

فراق کے مقالے میں ہمارے ملک کی انیسویں اور بیسویں صدی کی تہذیبی اور مذہبی تحریکوں پر روشنی ڈالی گئی تھی (برہمو سماج، آریہ سماج، وہابی اور سرسید احمد خاں وغیرہ کی تحریکیں) اور ساتھ ہی اس میں یہ بتایا گیا تھا کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں جدید ادب کا ارتقاء بھی انہیں تحریکوں سے وابستہ تھا۔ آخر میں یہ کہا گیا تھا کہ ترقی پسند ادب کی نئی تحریک دراصل ہمارے ملک کے تہذیبی ارتقا کا منطقی نتیجہ ہے۔ یہ مقالہ بہت جلد ہی لکھا گیا تھا اور مکمل بھی نہ تھا لیکن فراق بہت اچھے اور دلچسپ مقرر بھی ہیں۔ اس لئے انہوں نے صرف مقالہ پڑھا ہی نہیں بلکہ آخر میں ایک چھوٹی سی تقریر بھی کی۔

فراق کی شخصیت کے سلسلے میں اس زمانے میں جو بات عجیب معلوم ہوتی تھی وہ یہ تھی کہ ان کی اپنی شاعری اور ان کے ترقی پسند نظریوں میں کوئی خاص تعلق نہیں معلوم ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ان کی شخصیت مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اس وقت تک ان کی شاعرانہ فکر روایتی حدود کو توڑ نہیں سکی تھی۔ ان کا وہ مخصوص رنگ جس سے وہ محبت کی محرومیوں اور حسرت ناکیوں کو اندھیری رات کے جھلملاتے ہوئے تاروں کی طرح خوبصورت بنا کر انسانی روح کو زیادہ دردمندی بخشتے ہیں اور ان کا وہ دھیما لہجہ جو درباری راگ کے سروں کی طرح اپنی سنجیدہ غمناکی سے جیسے زندگی کے وقار کو بیدار کرتا ہے، ابھی تک نہیں ابھرا تھا۔ ان کی ذہانت اور آزاد منشی نے انہیں ذہنی طور پر ترقی پسند تو بنا دیا تھا اور وہ ہماری تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے۔ لیکن جہاں تک ان کے فن کا تعلق تھا، وہ قدیم اردو شاعری کی ان روایات سے معنوی طور سے وابستہ تھا جنہیں بعد کو فراق خود بڑی حد تک ترک کرنے والے تھے۔ فراق کے فن پر فراق کی ذہنی تبدیلی کا اثر جیسے نہیں کے برابر تھا۔ ہمارے اور کئی

فنکاروں کی طرح فراق اس وقت اپنی دہری شخصیت کے تضاد کو حل کرنے کی کوشش شروع کر رہے تھے اور ایک ایماندار اور اچھے فنکار کے لئے یہ مرحلہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔

یہاں صرف اتنی بات نہیں ہے کہ پرانی ڈگر کو چھوڑ کر نئی راہ اختیار کرلی جائے یا رجعت پسندی کے لباس کو اتار کر ترقی پسندی کا نیا جامہ زیب تن کرلیا جائے۔ ہمیں ماضی سے تہذیب، فن اور زبان کا ایک بیش قیمت ترکہ ورثے میں ملا ہے۔ اس میں ہم نے اپنی استعداد اور ضرورت کے مطابق دوسرے ملکوں اور قوموں کی تہذیب علم اور فن کی آمیزش کی ہے۔ اگر ہماری موجودہ انفرادی اور اجتماعی حیات اس کی متقاضی ہے کہ مادی فلاح، ذہنی ترقی، اخلاقی اور روحانی عروج کے لئے ہم نئے اور انقلابی وسیلے اختراع اور اختیار کریں تو عقل و ہوش اور تجربے کا یہ پیہم مطالبہ اور ناگزیر تقاضا ہے کہ تہذیب، علم اور اخلاق کی وہ سچی اقدار جو ہماری قدیم اور عظیم قوم کو ورثے میں ملی ہیں، ہماری نئی تہذیب تعمیر کے ضمیر میں پیوست اور جذب ہوں۔ کوئی نئی عمارت جو دیرپا ہو، ہماری ضرورتوں کو اچھی طرح پوری کرتی ہو اور جس کا حسن ہمارے لئے انبساط اور روحانی تسکین کا باعث ہو، آسانی سے نہیں بنتی اس لئے اگر ہمارا کوئی فنکار اس کام میں تفکر اور تاخیر سے کام لیتا ہے، اگر اس کے بہت سے تجربے ناکام ہوتے ہیں، اگر وہ پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے، اگر اسے ماضی کی ان تخیلی اور فنی روایتوں کو مسترد کرنے میں دیر لگتی ہے جو ہماری نئی سمجھ کے نزدیک مضر ہیں لیکن جن کی حسن کاری ابھی تک ہم کو متاثر کرتی ہے تو ہمیں صبر سے کام لینا چاہئے۔ تہذیبی تجزیہ، تحلیل اور تعمیر بڑی عرق ریزی اور باریک بینی، پاکیزگی نظر اور روحانی مجاہدہ کا کام ہے۔ ہم ادیبوں اور فن کاروں کی غلط نگاہی، ذہنی تساہل اور فکری جمود پر نکتہ چینی کر سکتے ہیں۔ ان کی معنوی سطحیت اور فنی ناپختگی پر انگلی رکھ سکتے ہیں۔ ان کی خود پرستی، بزدلی یا عوام سے غداری پر معترض ہو سکتے ہیں اور ایسی صورتوں میں ترقی پسند نقاد کا چپ رہ جانا ہی اپنے فرائض سے افسوسناک کوتاہی ہے۔ لیکن اگر کسی فنکار میں انسانی درد اور آزادی خواہی کا جوہر موجود ہے تو پھر ہمارا سب سے بڑا مطالبہ اس سے یہی ہو سکتا ہے کہ وہ کاوش کرے اور زندگی کی سچائیوں کا بہتر اور زیادہ موثر طریقے سے اظہار کرے۔

مولانا حسرت موہانی مصر تھے کہ انہیں پہلے ہی دن تقریر کا موقع دیا جائے۔ لیکن ہم کامیاب کانفرنس کرنے کے کچھ داؤ پیچ تو آخر جان ہی گئے تھے۔ پہلے ہی دن ہم اپنے بزرگ ترین اور بہترین مقررین کو بلوا کر محفل کی رونق ختم کر دینا نہیں چاہتے تھے۔ اس لئے ان کی تقریر دوسرے دن شام کے آخری اجلاس میں ہوئی۔ مولانا نے اپنی تقریر میں پہلے تو ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے اعلانامہ اور اس کے مقاصد سے پورے اتفاق کا اظہار کیا۔ انہوں نے کہا کہ ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنا چاہئے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنی چاہئے۔ اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرفداری اور حمایت کرنا چاہئے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ، ان کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اس طرح اظہار کرنا چاہئے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد اور منظم ہو کر اپنی انقلابی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں۔ مولانا اپنے خیالات کو چھپانے یا کسی مصلحت کی بنا پر اس پر پردہ ڈالنے کے قائل تو تھے نہیں۔ انہوں نے کہا کہ محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنا چاہئے۔ اسے انقلابی ہونا چاہئے۔ انہوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اسلام اور کمیونزم میں قطعی کوئی تضاد نہیں ہے۔ ان کے نزدیک اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان، اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے۔ اس لئے ترقی پسند ادیبوں کو انہیں خیالات کی ترویج کرنا چاہئے۔

آخر میں مولانا نے خود اپنی شاعری کا ذکر کیا اور ہنستے ہوئے کچھ اس قسم کی بات کہی کہ ''آپ سوچتے ہوں گے جب میں ادیبوں کے سامنے یہ نصب العین پیش کر رہا ہوں تو خود اس پر عمل کیوں نہیں کرتا۔ ظاہر ہے کہ میری شاعری میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہوتی۔ لیکن آپ کو اس کی طرف توجہ نہیں کرنا چاہئے۔ آپ کو زندگی کے زیادہ اہم اور سنجیدہ مسائل کی طرف توجہ کرنا چاہئے اور میں اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے خاص طور پر اسی لئے آیا ہوں کہ آپ کے ان مقاصد کی طرف داری اور حمایت کا اعلان کروں جو آپ نے اپنے

اعلان نامہ میں لکھے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہمارے ملک میں اسی قسم کے ادب کی تخلیق ہو۔ پرانی باتوں سے کام نہیں چلے گا۔ وہ محض دل بہلانے کی چیزیں ہیں۔ شاعری کے معاملے میں آپ کو میری تقلید کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ میں خود اس قسم کے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق میں آپ کی پوری طرح مدد کروں گا۔

مولانا حسرت موہانی کی تقریر سے ہمارا بہت دل بڑھا اور مولانا اپنے قول کے پورے اترے۔ کانپور میں جب انجمن کی شاخ بنی تو مولانا حسرت اس کے صدر ہوئے اور جب کبھی انجمن پر وہ حضرات حملہ کرتے تھے جن کے مکروہ رجعت پرست چہرے مذہب کی نقاب سے ڈھکے ہوتے تھے تو مولانا حسرت ہماری تحریک کے سینہ سپر ہو جاتے تھے اور انہیں منہ توڑ جواب دیتے تھے۔ لیکن مولانا سیاست کی طرح ادب میں بھی متحدہ محاذ کے تصور سے سخت متنفر تھے۔ ہمارے خیال میں ترقی پسند ادبی تحریک میں محض سوشلسٹ یا کمیونسٹ نہیں بلکہ مختلف عقائد کے لوگوں کے لئے جگہ تھی۔ انجمن ان سے وطنی آزادی اور جمہوریت میں یقین رکھنے کا مطالبہ کرتی تھی، اشتراکیت میں نہیں۔ مولانا اس معاملہ میں انتہا پسند تھے۔ ان کے نزدیک ترقی پسند کے لئے اشتراکی ہونا ضروری تھا۔ ہمارے لئے یہ ضروری نہیں تھا۔

غنائیہ یا عاشقانہ شاعری کے متعلق جسے مولانا فاسقانہ شاعری کہتے تھے، ہم میں سے اکثر کی رائے وہ نہیں تھی جو مولانا کی تھی۔ یہ صحیح تھا کہ جاگیری عہد کی ایسی عاشقانہ شاعری جس کے ذریعہ سے پست ہمتی، اخلاقی ابتذال، تقدیر پرستی اور شکست خوردگی کی تلقین کی گئی گئی ہمارے لئے نا قابل قبول تھی۔ لیکن ایسی شاعری جس میں سچی محبت کی کسک ہو یا جس میں انسان کی ناکامیوں اور محرومیوں کا اظہار کر کے اس کا تزکیہ نفس کیا جائے، جو ہم میں دردمندی اور پاکیزگی پیدا کرے، جس میں انسانی خصائل کو بہتر بنانے کی غرض سے افراد اور معاشرت پر تنقید ہو، جس سے ہماری زندگی کی زینت بڑھے اور انسانی جذبات میں بلندی اور لطافت پیدا ہو، ہرگز ایسی نہیں ہے جسے رد کیا جائے۔ ایک ترقی پسند یا انقلابی کے لئے ایسی شاعری اتنا ہی ضروری اور مفید ہے جتنا کہ کسی دوسرے مہذب انسان کے لئے۔

ہمارے اساتذہ کا منتخب کلام اور خود حسرت کی بہترین شاعری، اسی زمرے کی ہے۔ مولانا نے اس کے بارے میں جو کہا وہ ان کی انتہا پسندی اور کسر نفسی پر مبنی تھا۔

کانفرنس کے آخری دن کے شام کے اجلاس میں منجملہ اوروں کے سوشلسٹ لیڈروں جے پرکاش نارائن، یوسف مہر علی، اندولال یاجنک اور کملا دیوی، چٹوپادھیا اور میاں افتخار الدین نے بھی شرکت کی۔ یہ لوگ اس زمانے میں ملک کے درمیانہ طبقے کے ان روشن خیال نوجوانوں کی نمائندگی کرتے تھے جو سامراج دشمن انقلاب چاہتے تھے اور سوشلزم کے نئے نظریے کو اپناتے تھے۔ کملا دیوی نے کانفرنس میں ایک چھوٹی سی پر جوش تقریر میں نئی تحریک کا خیر مقدم کیا۔ محترمہ سروجنی نائیڈو، بلبل ہند بھی کانگریس کے اجلاس میں شریک ہونے کے لئے لکھنؤ میں موجود تھیں۔ انہوں نے ہماری کانفرنس میں بھی شرکت کا وعدہ کیا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے عین وقت پر وہ بیمار ہو گئیں۔ انہوں نے کانفرنس کو ایک پیام لکھ کر بھیجا جو سنایا گیا۔

کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ بھی پیش کیا گیا اور اتفاق رائے سے منظور ہوا۔ اس اعلان نامہ میں اور اس میں جس کا مسودہ شروع میں لندن میں تیار ہوا تھا اور جس پر اس وقت تک ہم نے دستخط لئے تھے، صرف چند لفظوں کا فرق تھا۔ یہ ترمیمیں مہاراشٹر کے نمائندوں نے پیش کی تھیں جن کو سب نے منظور کیا۔

انجمن کا ایک دستور (کانسٹی ٹیوشن) بھی منظور ہوا۔ اس کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم، محمود الظفر اور میں نے مل کر تیار کیا تھا۔ مجھے انجمن کا جنرل سکریٹری چنا گیا اور میرے سپرد انجمن کے مرکزی دفتر کو الہ آباد میں قائم کرنے اور چلانے کا کام ہوا۔ انجمن کی اگزی کیٹو کمیٹی کے بارے میں یہ طے ہوا کہ اس کے ممبروں کو مختلف صوبوں یا لسانی علاقوں کی انجمنیں چنیں گی۔ یہ طے ہوا کہ اس کی کوشش کی جائے کہ ہندوستان کی ہر بڑی زبان کے علاقے میں علاقائی انجمنیں ہوں اور تمام صوبائی انجمنوں کے منتخب نمائندوں کی ایک کل ہند کونسل ہو جس کا اجلاس کم از کم سال میں دو مرتبہ ہو۔

ان کے علاوہ کانفرنس میں چند اور تجویزیں بھی منظور ہوئیں جن میں سے دو اس لحاظ سے اہم تھیں کہ ان سے نئی تحریک کی بعض خصوصیات کا پتہ چلتا تھا۔

ایک تجویز میں مسولینی کے حبش پر جارحانہ حملے اور جاپان کے چین پر حملے کی مذمت کی گئی۔ اس تجویز میں شہنشاہیت اور سامراجی جنگوں کی مذمت کی گئی اور ہندوستانی ادیبوں کے آزادی خواہ جمہوری اور امن پسند جذبات کا اظہار کیا گیا۔ دوسری عالم گیر جنگ کے بادل اس وقت آسمان پر منڈلا رہے تھے۔ ترقی پسند ادیبوں نے کہا کہ ان کا فرض ہے کہ تمام دوسرے امن پسندوں کے ساتھ مل کر وہ اس جنگ کو روکنے کی کوششیں کریں گے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کی تحریک اپنے قیام کی ابتدا سے ہی امن، آزادی اور جمہوریت کی طرفدار تھی اور قوموں کی آزادی اور عالمی امن کو تہذیب کی بقا اور نشو ونما کے لئے ضروری خیال کرتی تھی۔

دوسری تجویز میں افراد، جماعتوں اور اداروں کی آزادیٔ رائے اور خیال کے جمہوری حق کی حمایت میں آواز بلند کی گئی۔ برطانوی حکومت نے پریس کے قوانین، بغیر مقدمہ چلائے گرفتاری اور دوسری پابندیاں عائد کر کے ان حقوق کو چھین لیا تھا۔ تعزیرات ہند کے دفعہ ۱۲۴ (حکومت کے خلاف نفرت پھیلانے) کے ذریعہ اخباروں اور رسالوں کو بند کر کے اور ان کی اشاعت میں رکاوٹ ڈال کر، ترقی پسند کتابوں کو ضبط کر کے، ایڈیٹروں اور مصنفوں کو گرفتار کر کے، ان انسانی حقوق کو بالکل سلب کر دیا تھا۔ ترقی پسند مصنفین نے اس کی مذمت کی اور انجمن کو یہ ہدایت کی کہ ملک کی تمام دوسری جمہوری تحریکوں کے ساتھ تعاون کر کے وہ آزادی رائے اور خیال کے بنیادی انسانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش کرے۔

تاریخ شاہد ہے کہ رجعت پرست حکمرانوں اور برخود غلط حکومتوں نے سچائی کی آواز کو ہمیشہ جبر اور تشدد کے ذریعے دبانے کی کوشش کی ہے۔ آزاد ذہن، راست گو زبان اور بے باک قلم کو اگر وہ خرید نہیں سکے اور مرعوب نہیں کر سکے تو انہوں نے آہنی زنجیر اور سلاخ، زہر کے پیالے اور جلاد کی تلوار سے کام لیا۔ لیکن تاریخ یہ بھی بتاتی ہے کہ انسان کی آزاد روح کو کبھی مقید نہیں کیا جا سکتا، کوئی سچا مبلغ، شاعر، عالم یا فن کار، جس کے کلام یا نظریے میں اس کے زمانے کی ارتقاء پذیر حقیقت کی جھلک اور چمک ہو دبایا نہیں جا سکتا۔ اگر بہ جبر اس کی

زبان بند بھی کر دی جائے اور اس کا قلم توڑ بھی دیا جائے تو وہی حقیقت جس کے آزادانہ اظہار کی اجازت نہیں دی گئی، ہزاروں لاکھوں عوام کے دلوں سے صاف چشموں کی طرح پھوٹ پڑتی ہے۔ اخلاق، علم اور عمل کی نئی راہیں کھل جاتی ہیں اور نئے اور پرانے کی کشمکش اور تصادم سے حرکت اور تیزی کرتا ہوا زندگی کا دھارا تاریک اور تنگ وادیوں سے نکل کر شاداب اور روشن مرغزاروں کی طرف بڑھ جاتا ہے۔

ہماری یہ تجویزیں جنہیں حکومت اور اس کے نقارچیوں نے سیاسی قرار دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک ادبی کم اور سیاسی زیادہ ہے اور اس لئے ''خالص'' اور ''اصلی'' ادیبوں کو اس سے علیحدہ رہنا چاہئے۔ فی الحقیقت ہماری تہذیبی زندگی میں ایک قدیم اور مستحسن تہذیبی روایت کا اعادہ کرتی تھیں اور اسے منظم شکل عطا کرتی تھیں۔ فرق صرف یہ تھا کہ اب سرزمین ہند کے ادیب باقاعدہ اور منظم طور پر اور اپنے عہد کی ضرورتوں اور حالات کے مطابق یہ تہیہ کر رہے تھے کہ وہ آزادی اور سچائی کی خدمت کریں گے اور کسی کی نہیں۔ فرق یہ تھا کہ جمہور کی فتح کے اس نئے دور میں میر، سودا، غالب اور بہت سے دوسرے عظیم فن کاروں کی طرح انہیں امیر حکمرانوں کی کور باطنی اور جواہر اصلی کی بے قدری پر خون کے آنسو بہانے کے بجائے آزادی خواہ عوام کی پشت پناہی سے الہام اور قوت حاصل ہو سکتی تھی۔ اب ان کی تنہائی اور بے چارگی کا روح فرسا احساس مٹ سکتا تھا اور مٹ رہا تھا۔ انجمن میں ان کے بے شمار رازدان پیدا ہو گئے تھے۔

کانفرنس ختم ہوئی اور ہمیں اس کے خاتمہ پر اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کا احساس اور نئی ذمہ داریوں سے پیدا ہونے والی فکر اور پریشانی، اس خوشی سے بہت زیادہ تھی، جو کسی کام کے خیر و خوبی کے ساتھ خاتمہ کے بعد ہوتی ہے۔ کانفرنس نے ہمارے نصب العین کو متعین کر دیا تھا اور اس نقشے کو بالآخر مکمل کر دیا تھا جس کے مطابق ملک کے تمام ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم ہونا چاہئے۔

ابھی بہت سے ادیب ہماری تحریک میں شامل نہیں ہوئے تھے۔ انہیں منظم کرنا انجمن کی نئی شاخیں کھولنا اور انہیں چلانا، مرکز کو قائم کرنا اور باضابطگی سے چلاتے رہنا ان کاموں

کے لئے فنڈ جمع کرنا۔ مرکز سے اطلاع نامہ اور رسالہ شائع کرنا جو ساری تحریک کو کل ہند پیمانہ پر منسلک کر سکے، یہ سب کام اہم اور مشکل تھے۔ لیکن ایک ادبی ادارے کے لئے تنظیم فروعی چیز ہے۔ اصل کام تو نئے اصولوں اور مقاصد کے مطابق ملک کی مختلف زبانوں میں ادبی تخلیق اور تنقید ہے۔ شعر، افسانہ، ناول، ڈرامہ، مضمون لکھنا اور شائع کرنا ہے۔

مولانا حسرت موہانی کی تقریر

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں (جو اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی تھی) مولانا حسرت موہانی نے تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ۔

''ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہئے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنیوالے امیروں کی مخالفت کرنا چاہئے، اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرف داری اور حمایت کرنا چاہئے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ، ان کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا چاہئے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد و منظم ہو کر اپنی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں''۔

مولانا نے اس تقریر میں اشتراکیت کی حمایت کی۔

''محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہئے، اسے انقلابی ہونا چاہئے۔ اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے اس لئے ترقی پسند ادیبوں کو انہیں خیالات کی ترویج کرنا چاہئے''۔

آخر میں مولانا نے اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔

''آپ سوچتے ہوں گے کہ جب میں ادیبوں کے سامنے یہ نصب العین پیش کر رہا ہوں تو خود اس پر عمل کیوں نہیں کرتا۔ ظاہر ہے کہ میری شاعری میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہوتی لیکن آپ کو اس کی طرف توجہ کرنا چاہئے۔ آپ کو زندگی

کے زیادہ اہم اور سنجیدہ مسائل کی طرف توجہ کرنا چاہئے اور میں اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے خاص طور پر اسی لئے آیا ہوں کہ آپ کے ان مقاصد کی طرفداری اور حمایت کا اعلان کروں جو آپ نے اپنے اعلان نامے میں لکھے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہمارے ملک میں اسی قسم کے ادب کی تخلیق ہو۔ پرانی باتوں سے کام نہیں چلے گا۔ وہ محض دل بہلانے کی چیزیں ہیں۔ شاعری کے معاملے میں آپ کو میری تقلید کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ میں خود اس قسم کے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق میں آپ کی پوری طرح مدد کروں گا''۔

ادب کی غرض وغایت

پریم چند

(انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء کا مکمل خطبہ صدارت)

حضرات! یہ جلسہ ہماری ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے اس کا منشا خیالات اور جذبات پر اثر ڈالنا نہیں، بلکہ محض زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت اہم کام تھا۔ جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کر لے اس میں خیالات و جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جو احسان کیا ہے اور اس کے لئے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فروشی ہوگی۔ لیکن زبان ذریعہ ہے، منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی، اب اس قابل ہو گئی ہے کہ علم وحکمت کے مسائل بھی ادا کرے۔

اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے۔ زبان بول چال کی بھی ہوتی ہے اور تحریر کی بھی۔ بول چال کی زبان تو میر امن اور للولال کے زمانے میں بھی موجود تھی، انہوں نے جس زبان کی داغ بیل ڈالی وہ تحریر کی زبان تھی اور وہی اب ادب ہے۔ ہم بول چال

سے اپنے قریب کے لوگوں سے اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں۔ اپنی خوشی یا رنج کے جذبات کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ادیب وہی کام تحریر سے کرتا ہے۔ ہاں اس کے سننے والوں کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے اور اگر اس کے بیان میں حقیقت اور سچائی ہے تو صدیوں اور قرنوں تک اس کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہتی ہیں۔ میری یہ منشا نہیں کہ جو کچھ سپرد قلم ہو جائے وہ سب کا سب ادب ہے۔ ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حیثیتیں اور تجربے بیان کئے گئے ہوں، طلسماتی حکایتوں یا بھوت پریت کے قصوں یا شہزادوں کے حسن وعشق کی داستانوں سے ہم کسی زمانے میں متاثر ہوئے ہوں۔ لیکن اب ان میں ہمارے لئے بہت کم دلچسپی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرتِ انسانی کا ماہر ادیب شہزادوں کے حسن و عشق اور طلسماتی حکایتوں میں بھی زندگی کی حقیقتیں بیان کرسکتا ہے اور اس میں حسن کی تخلیق کرسکتا ہے۔ لیکن اس سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ لٹریچر میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہو، پھر آپ اسے جس پس منظر میں چاہے رکھ سکتے ہیں۔ چڑے کی حکایت یا گل وبلبل کی داستان بھی اس کے لئے موزوں ثابت ہوسکتی ہے۔

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مثالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی، یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہئے۔ ہم جس دور سے گزرے ہیں، اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخلیقات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانہ عجائب کی داستان تھی، کہیں بوستانِ خیال اور کہیں چندر کانتا سنتتی کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبہ حیرت کی تسکین، لٹریچر کا زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اس میں کلام ہی نہ تھا بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعراء پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا

دیدہ زیبی، انہی جنسی جذبات کے اظہار میں شعراء اپنی جدت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لئے کافی تھا۔ چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو۔ یاس اور درد کی کیفیتیں، آشیانہ اور قفس، برق اور خرمن کے تخیل میں اس خوبی سے دکھائی جاتی تھیں کہ سننے والے دل تھام لیتے تھے اور آج بھی وہ شاعری کس قدر مقبول ہے۔ اسے ہم اور آپ خوب جانتے ہیں۔ بے شک شعر اور ادب کا منشا ہمارے احساس کی شدت کو تیز کرنا ہے۔ لیکن انسان کی زندگی محض جنس نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور ان سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو۔ ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جز ہے اور جس ادب کا بیش تر حصہ اس سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانے کے لئے فخر کا باعث نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے صحیح مذاق ہی کی شہادت دے سکتا ہے۔ کیا ہندی اور کیا اردو شاعری، دونوں کی ایک ہی کیفیت ہے۔ اس وقت ادب و شاعری کا جو مذاق تھا، اس کے اثر سے بے نیاز ہونا آسان نہ تھا۔ تحسین اور قدر دانی کی ہوس تو ہر ایک کو ہوتی ہے۔ شعراء کے لئے اپنا کلام ہی ذریعہ معاش تھا اور کلام کی قدر دانی، رؤسا اور امراء کے علاوہ اور کون کر سکتا۔ ہمارے شعراء کو عام زندگی کا سامنا کرنیا ور اس کی حقیقتوں سے متاثر ہونے کے لئے یا تو موقع ہی نہ تھا یا ہر خاص و عام پر ایسی ذہنی پستی چھائی ہوئی تھی کہ ذہنی اور شعوری زندگی رہ ہی نہ گئی تھی۔ ہم اس وقت کے ادیبوں پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے۔ ادب اپنے زمانے کا عکس ہوتا ہے، جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کرتے ہیں، وہی ادب میں بھی اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ ایسی پستی کے زمانے میں یا تو لوگ عاشقی کرتے ہیں یا تصوف اور ویراگ میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس دور کی شاعری اور ادب، دونوں اس قسم کے ہیں جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہو اور ایک ایک لفظ یاس اور شکوۂ روزگار اور معاشقے میں ڈوبا ہوا ہو تو سمجھ لیجئے کہ قوم جمود اور انحطاط کا شکار ہو چکی اور اس میں سعی اور اجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اس نے درجاتِ عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کر

لی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہو گئی ہے۔

مگر ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے، دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔ وہ اب تحریک یا ایہام کے لئے حیرت انگیز واقعات تلاش نہیں کرتا یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دلچسپی ہے جن سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوتے ہیں۔ اس کی فضیلت کا موجودہ معیار جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے جذبات اور خیالات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے، صرف ان کے طرزِ خطاب میں فرق ہے۔ اخلاقیات دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب نے اپنے لئے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں، یا ہم پر جو کچھ گزرتی ہے وہی تجربات اور وہی چوٹیں تخیل میں جا کر تحقیق ادب کی تحریک کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب میں جذبات کی جتنی شدتِ احساس ہوتی ہے اتنا ہی اس کا کلام دلکش اور بلند ہوتا ہے۔ جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح نہ بیدار ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت و حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ زمانہ قدیم میں مذہب کے ہاتھوں میں سوسائٹی کی لگام تھی۔ ان کی روحانی اور اخلاقی تہذیب مذہبی احکام پر مبنی تھا اور وہ تخویف یا تحریص سے کام لیتا تھا۔ عذاب و ثواب کے مسائل اس کے آلہ کار تھے۔ اب ادب نے یہ خدمت اپنے ذمہ لے لی ہے اور اس کا آلہ کار ذوقِ حسن ہے۔ وہ انسان میں اس ذوق حسن کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کوئی انسان نہیں جس میں حسن کا احساس نہ ہوئی، کو ادیب نہیں جس میں یہ احساس نہ ہو، ادیب میں یہ احساس جتنا ہی بیدار اور پر عمل ہوتا ہے اتنی ہی اس کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔ فطرت کے مشاہدیت اور اپنی ذکاوت احساس کے ذریعے اس میں جذبہ حسن کی اتنی تیزی ہو جاتی ہے کہ جو کچھ قبیح ہے،

غیر مستحسن ہے، انسانیت سے خالی ہے وہ اس کے لئے ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ نیز وہ بیان اور جذبات کی ساری قوت سے وار کرتا ہے۔ یوں کہیئے وہ انسانیت کا، عادیت کا، شرافت کا علم بردار ہے، جو پامال ہیں، مظلوم ہیں، محروم ہیں، چاہے وہ فرد ہوں یا جماعت، ان کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے۔ اس کی عدالت، سوسائٹی ہے، اسی عدالت کے سامنے وہ اپنا استغاثہ پیش کرتا ہے اور عدالت اس کے احساسِ حق اور انصاف اور جذبہ حسن کی تالیف کر کے اپنی کوشش کو کامیاب سمجھتا ہے، مگر عام وکلا کی طرح وہ اپنے موکل کی جانب سے جاو بے جا دعویٰ نہیں پیش کرتا، مبالغے سے کام نہیں لیتا، اختراع نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہیکہ ان ترکیبوں سے وہ سوسائٹی کی عدالت کو متاثر نہیں کر سکتا۔ اس عدالت کی تالیف جبھی ممکن ہے جب آپ حقیقت سے ذرا بھی منحرف نہ ہوں ورنہ عدالت آپ سے بدظن ہو جائے گی اور آپ کے خلاف فیصلہ سنا دے گی۔ وہ افسانہ لکھتا ہے، مگر واقعیت کے ساتھ، وہ مجسمہ بناتا ہے مگر اس طرح کہ اس میں حرکت بھی ہو اور قوتِ اظہار بھی ہو، وہ فطرتِ انسانی کا باریک نظروں سے مشاہدہ کرتا ہے، وہ نفسیات کا مطالعہ کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کے کیرکٹر ہر حالت میں اور ہر موقع پر اس طرح برتاؤ کریں کہ جیسے گوشت و پوست کے انسان کرتے ہیں۔ وہ اپنی طبعی ہمدردی اور حسن پسندی سے زندگی کے ان نکات پر جا پہنچتا ہے جہاں انسان اپنی انسانیت سے معذور ہو جاتا ہے اور واقعہ نگاری کا رجحان یہاں تک روبہ ترقی ہے کہ آج کا افسانہ ممکن حد تک مشاہدے سے باہر نہیں جاتا۔ ہم محض اس خیال سے تسکین نہیں پاتے کہ نفسیاتی اعتبار سے یہ سبھی کیرکٹر انسانوں سے ملتے جلتے ہیں، بلکہ ہم یہ اطمینان چاہتے ہیں کہ وہ واقعی انسان ہیں اور مصنف نے حتی الامکان ان کی سوانح عمری لکھی ہے کیونکہ تخیل کے انسان میں ہمارا عقیدہ نہیں ہے۔ ہم اس کے فعلوں اور خیالوں سے متاثر نہیں ہوتے۔ ہمیں یہ تحقیق ہونا چاہئے کہ مصنف نے جو تخلیق کی ہے وہ مشاہدات کی بنا پر ہے یا وہ خود اپنے کیرکٹروں کی زبان سے بول رہا ہے۔ اسی لئے ادب کو بعض نقادوں نے مصنف کی نفسیاتی سوانح عمری کہا ہے۔ ایک ہی واقعہ یا کیفیت سے سبھی انسان یکساں طور پر متاثر نہیں ہوتے۔ ہر شخص کی ذہنیت اور زاویہ نظر الگ ہے۔ مصنف کا کمال اسی میں ہے کہ

وہ جس ذہنیت یا زاویے سے کسی امر کو دیکھے اس میں اس کا پڑھنے والا بھی اس کا ہم خیال ہو جائے، یہی اس کی کامیابی ہے۔ اسی کے ساتھ ہم ادیب سے یہ توقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیدار مغزی، اپنی وسعت خیال سے ہمیں بیدار کرے، ہم میں وسعت پیدا کرے۔ اس کی نگاہ اتنی باریک، اتنی گہری اور وسیع ہو کہ ہمیں اس کے کلام سے روحانی سرور اور تقویت حاصل ہو۔

بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ ہم میں جو کمزوریاں ہیں، وہ کسی مرض کی طرح چمٹی ہوئی ہیں، جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری۔ اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے اور ہم ذہنی اور اخلاقی پستی سے اسی طرح مطمئن نہیں ہوتے جیسے کوئی مریض اپنے مرض سے مطمئن نہیں ہوتا۔ جیسے وہ ہمیشہ کسی طبیب کی تلاش میں رہتا ہے اسی طرح ہم بھی اس فکر میں رہتے ہیں کہ کسی طرح اپنی کمزوریوں کو پرے پھینک کر بہتر انسان بن جائیں۔ اسی لئے ہم سادھو اور فقیروں کی جستجو کرتے ہیں، پوجا پاٹ کرتے ہیں، بزرگوں کی صحبت میں بیٹھتے ہیں، علماء کی تقریریں سنتے ہیں اور ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اور ہماری ساری کمزوریوں کی ذمہ دار ہماری بدمذاقی اور محبت کے جذبے سے محرومی ہوتی ہے۔

جس میں صحیح ذوقِ حسن ہے، جس میں محبت کی وسعت ہے، وہاں کمزوریاں کیسے رہ سکتی ہیں۔ محبت ہی تو روحانی غذا ہے اور ساری کمزوریاں اسی روحانی گذا کے نہ ملنے سے یا مضر غذا کے استعمال سے پیدا ہوتی ہیں۔ آرٹسٹ ہم میں حسن کا احساس پیدا کر دیتا ہے اور محبت کی گرمی اس کا ایک فقرہ، ایک لفظ، ایک کنایہ ہمارے اندر ایسے جا بیٹھتا ہے کہ ہماری روح روشن ہو جاتی ہے۔ مگر جب تک آرٹسٹ خود جذبہ حسن سے سرشار نہ ہو اور اس کی روح خود اس نور سے منور نہ ہو تو ہمیں یہ روشنی کیوں عطا کر سکتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ حسن کیا شئے ہے؟ بظاہر یہ ایک مہمل سا سوال معلوم ہوتا ہے کیونکہ حسن کے متعلق ہمیں کسی قسم کا شبہ نہیں ہے، ہم نے آفتاب کا طلوع وغروب دیکھا ہے۔ شفق کی سرخی دیکھی ہے۔ خوشنما اور خوشبودار پھول دیکھے ہیں۔ خوش نوا چڑیاں دیکھی ہیں۔ نغمہ خواں

ندیاں دیکھی ہیں۔ ناچتے ہوئے آبشار دیکھے ہیں۔ ان نظاروں میں ہماری روح کیوں کھل اُٹھتی ہے؟ اس لئے کہ ان میں رنگ یا آواز کی ہم آہنگی ہے، سازوں کی ہم آہنگی ہے، سنگیت دلکشی کا باعث ہے۔ ہماری ترکیب ہی عناصر کے توازن سے ہوتی ہے اور ہماری روح ہمیشہ اسی توازن اور ہم آہنگی کی تلاش کرتی ہے۔ ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشوونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے، وہیں افتراق، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی ہے اور موت ہے۔ یہ افتراق غیر فطری زندگی کی علامتیں ہیں۔ جیسے بیماری غیر فطری زندگی کی، جہاں فطرت سے مناسبت اور توازن ہے، وہاں تنگ خیالیوں اور خود غرضیوں کا وجود کیسے ہوگا۔ جب ہماری روح فطرت کی کھلی فضا میں نشوونما پاتی ہے تو خباثت نفس کے جراثیم خود بخود ہوا اور روشنی سے مرجاتے ہیں۔ فطرت سے الگ ہو کر اپنے کو محدود کرنے سے ہی یہ ساری ذہنی اور جذباتی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے یا دوسرے لفظوں میں اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصد اولیٰ ہے۔

ترقی پسند مصنفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے۔ ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس کی فطرت نہ ہوتی تو وہ شاید ادیب نہ ہوتا۔ وہ آئیڈیلسٹ ہوتا ہے۔ اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے اور باہر بھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لئے اس کی روح بے قرار رہتی ہے۔ وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں آتی۔ اس لئے موجودہ ذہنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا دل بے زار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے تاکہ دنیا جینے اور مرنے کے لئے بہتر جگہ ہو جائے۔ یہی درد اور یہی جذبہ اس کے دل و دماغ کو سرگرم کار رکھتا ہے۔ اس کا حساس دل یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ ایک جماعت کیوں معاشرت و رسوم کی قیود میں پڑ کر اذیت پاتی رہے۔ کیوں نہ وہ اسباب مہیا کیے جائیں کہ وہ

غلامی اور عسرت سے آزاد ہو۔ وہ اس درد کو جتنی بے تابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے اتنا ہی اس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب سے ادا کرتا ہے وہی اس کے کمال کا راز ہے، مگر شاید اس تخصیص کی ضرورت اس لئے پڑتی ہے کہ ترقی کا مفہوم ہر مصنف کے ذہن میں یکساں نہیں ہے۔ جن حالات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے، انہیں کو دوسری جماعت عین زوال سمجھتی ہے۔ اس لئے ادیب اپنے آرٹ کو کسی مقصد کے تابع نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے خیال میں آرٹ صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ ان جذبات سے فرد یا جماعت پر خواہ کیسا ہی اثر پڑے، ترقی کا ہمارا مفہوم وہ صورتِ حالات ہے جس سے ہم میں استحکام اور قوت عمل پیدا ہو، جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو، ہم دیکھیں کہ کن داخلی اور خارجی اسباب کے زیر اثر اس جمود و انحطاط کی حالت کو پہنچ گئے ہیں اور انہیں دور کرنے کی کوشش کریں۔ ہمارے لیئے وہ شاعرانہ جذبات بے معنی ہیں جن سے دنیا کی بے ثباتی ہمارے دل پر اور زیادہ مسلط ہو جائے۔ وہ حسن و عشق کی داستانیں جن سے ہمارے رسائل بھرے ہوتے ہیں، ہمارے لئے بے معنی ہیں اگر وہ ہم میں حرکت اور حرارت نہیں پیدا کرتے۔ اگر ہم نے دو نوجوانوں کے حسن و عشق کی داستان کہہ ڈالی مگر اس سے ہمارے ذوقِ حسن پر کوئی اثر نہیں پڑا، اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم ان کی ہجر کی تکلیفوں پر روئے، تو اس سے ہم میں کون سی ذہنی یا ذوقی حرکت پیدا ہوئی۔ ان باتوں سے ہمیں کسی زمانے میں وجد آیا ہو مگر آج کے لئے وہ بے کار ہیں۔ اس جذباتی آرٹ کا اب زمانہ نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اس آرٹ کی ضرورت ہے جس میں عمل کا پیغام ہو۔ اب تو حضرت اقبال کے ساتھ ہم بھی کہتے ہیں۔

رمز حیات جوئی؟ جز در تپش نیابی
در قازم آرمیدن ننگ است آب جورا

بہ آشیاں نہ نشینم ز لذتِ پرواز
گہے بشاخ گلم گاہ برلب جویم

چنانچہ ہمارے مشرب میں داخلیت وہ شئے ہے جو جمود، پستی، سہل انگاری کی طرف لے جاتی ہے اور ایسا آرٹ ہمارے لئے نہ انفرادی حیثیت سے مفید ہے نہ اجتماعی حیثیت سے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے، لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شئے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بے شک ایک خوش نما نظارہ ہے، کہیں اساڑھ میں اگر آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لئے خوشی کا باعث نہیں ہوسکتی کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ اس وقت تو ہم آسمان پر کالی کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں۔ پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لئے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی امید ہوتی ہے، فطرت سے ہم آہنگی اسی لئے ہماری روحانی مسرت کا باعث ہے کہ اس سے ہمیں زندگی میں نمو اور تقویت ملتی ہے۔ فطرت کا قانون نمو اور ارتقا ہے اور جن جذبات، کیفیات یا خیالات سے ہمیں مسرت ہوتی ہے وہ اسی نمو کے معاون ہیں۔ آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کر کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لئے سازگار بناتا ہے۔ مگر حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں۔ اس کی حیثیت بھی اضافی ہے۔ ایک رئیس کے لئے جو چیز مسرت کا باعث ہے، وہی دوسرے کے لئے رنج کا سبب ہوسکتی ہے۔ ایک رئیس اپنے شگفتہ و شاداب باغیچے میں بیٹھ کر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن ایک نادار، مگر باخبر انسان اس امارت کے لوازمے کو مکروہ ترین سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔ اخوت اور مساوات، تہذیب اور معاشرت کی ابتداء سے آئیڈیلسٹوں کا زرّیں خواب رہی ہے۔ پیشوایانِ دین نے مذہبی، اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر کوششیں کی ہیں۔ مہاتما بدھ، حضرت عیسیٰ، حضرت محمد بھی نبیوں نے اخلاقی بنیادوں پر مساوات کی یہ بنیاد کھڑی کرنی چاہی، مگر کسی کو پوری کامیابی نہ ہوئی اور آج اعلیٰ اور ادنیٰ کی تفاوت جتنی بے دردی سے

نمایاں ہو رہی ہے، شاید کبھی بھی نہ ہوئی تھی۔

آزمودہ را آزمودن جہل است کے مصداق اب بھی دھرم اور اخلاق کا دامن پکڑ کر ہم اس مساوات کی منزل پر پہنچنا چاہیں تو ہمیں ناکامی ہی ہوگی۔ کیا ہم اس خواب کو پریشان دماغ کی خلاقی سمجھ کر بھول جائیں؟ تب تو انسان کی ترقی و تکمیل کے لئے کوئی آئیڈیل ہی باقی نہ رہ جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے انسان کا وجود ہی مٹ جائے۔ جس آئیڈیل کو ہم نے تہذیب کے آغاز سے پالا ہے، جس کے لئے انسان نے خدا جانے کتنی قربانیاں کی ہیں، جس کی تکمیل کے لئے مذاہب کا ظہور ہوا، انسانی معاشرت کی تاریخ اس آئیڈیل کی تاریخ ہے۔ اسے مسلمہ سمجھ کر، ایک نہ مٹنے والی حقیقت سمجھ کر ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے، جہاں وہ مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔

ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کے پیش نظر رکھنا ہے۔ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں وحسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں، جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ اگر کبھی وہ ان کا ذکر بھی کرتا تھا تو مضحکہ اڑانے کے لئے، اس کی دہقانی وضع اور معاشرت پر ہنسنے کے لئے، اس کا ''شین''، ''قاف'' درست نہ ہونا یا محاوروں کا غلط استعمال ظرافت کا ازلی سامان تھا۔ وہ بھی انسان ہے، اس کے بھی دل ہے، اس میں بھی آرزوئیں ہیں، یہ آرٹسٹ کے ذہن سے بعید تھا۔

آرٹ نام تھا اور اب بھی ہے۔ محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا۔ اس کے لئے کوئی آئیڈیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھکتی اور ویراگ تصور اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین تخیلات ہیں۔ ان کے لئے یہی معراجِ زندگی ہے۔ اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کی

معراج دیکھے، فاقہ اور عریانی میں بھی حسن کا وجود ہو سکتا ہے، اسے وہ شاید تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے لئے حسن حسین عورت میں ہے، غریب بے حسن عورت میں نہیں جو بچے کو کھیت کی مینڈ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ اس نے طے کرلیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقعی حسن کا باس ہے۔ الجھے ہوئے بالوں، پپڑیاں پڑے ہوئے ہونٹوں اور کمہلائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہاں۔ لیکن یہ اس کی تنگ نظری کا قصور ہے۔ اگر اس کی نگاہِ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں اگر نخوت اور خود آرائی اور بے حسی ہے تو مرجھائے ہونٹوں اور کمہلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار اور عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ ہاں اس میں نفاست نہیں، نمو نہیں، لطافت نہیں۔ اگر آرٹ شبابیات کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھ کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے ''آئیڈیلزم'' کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا۔ اسے تو اقبال کے ساتھ کہنا ہوگا۔

در دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمت مردانہ

یا

چوں موج سازد جودم زمیل بے پرداست
گماں مبر کہ دریں بحر ساحلے جویم!

اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالم گیر ہو جائے، جب ساری خلقت اس کے دائرے میں آجائے گی۔ وہ کسی خاص طبقے تک محدود نہ ہوگا۔ اس کی پرواز کے لئے محض باغ کی چار دیواری نہ ہوگی بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے۔ تب ہم بدمذاقی کے متحمل نہ ہوں گے، تب ہم اس کی جڑ کھودنے کے لئے سینہ سپر ہو جائیں گے۔ تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کرسکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں، تب ہماری خوددار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم

بغاوت بلند کرے گی۔ تبھی ہم صرف صفحہ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گےبلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کے منافی نہیں ہے۔ ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایئے، وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

ہمیں اکثر یہ شکایت ہوتی ہے کہ ادیبوں کے لئے سوسائٹی میں کوئی جگہ نہیں ہے، یعنی ہندوستان کے ادیبوں کو، مہذب ملکوں میں تو ادیب سوسائٹی کا معزز رکن ہے اور وزراء اور امرا اس سے ملنا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں مگر ہندوستان تو ابھی تک قرونِ وسطیٰ کی حالت میں پڑا ہوا ہے، مگر ادب نے جب امرا کی دریوزہ گری کو ذریعہ حیات بنا لیا ہو اور ان تحریکوں اور ہلچلوں اور انقلابوں سے بے خبر ہو جو سوسائٹی میں ہو رہے ہیں، اپنی ہی دنیا بنا کر اس میں روتا اور ہنستا ہو تو اس دنیا میں اس کے لئے جگہ نہ ہونا انصاف سے بعید نہیں ہے، جب ادیب کے موزوں طبیعت کے سوا کوئی قید نہیں رہی یا اسی طرح جیسے مہاتما پن کے لئے کسی قسم کی تعلیم کی ضرورت نہیں ہے، ان کی روحانی بلندی ہی کافی ہے۔ تو جیسے مہاتما لوگ در در پھرنے لگے، اسی طرح ادیب بھی لاکھوں کی تعداد میں نکل آئے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب پیدا ہوتا ہے، بنایا نہیں جاتا۔ لیکن ہم اگر تعلیم اور طلب سے اس فطری عطیے میں اضافہ اور وسعت پیدا کر سکیں تو یقیناً ہم ادب کی زیادہ خدمت کر سکیں گے۔ ارسطو نے بھی اور دوسرے حکما نے بھی ادیبوں کے لئے سخت شرطیں عائد کی ہیں اور ان کی ذہنی، اخلاقی، روحانی، جذباتی تہذیب و تربیت کے لئے اصول اور طریقے مقرر کر دیئے گئے ہیں۔ مگر آج تو ادیب کے لئے محض ایک رجحان کافی سمجھا جاتا ہے اور بس۔ اور کسی قسم کی تیاری کی اس کے لئے ضرورت نہیں۔ وہ سیاسیات، معاشیات یا نفسیات وغیرہ علوم سے بالکل بیگانہ ہو، پھر بھی وہ ادیب ہے حالانکہ ادب کے سامنے آج کل جو آئیڈیل رکھا گیا ہے اس کے مطابق یہ سبھی علوم اس کے جزو خاص بن گئے ہیں اور اس کا رجحان داخلیت اور انفرادیت تک محدود نہیں رہا۔ وہ نفسیاتی اور معاشی ہوتا جاتا ہے۔ وہ اب فرد کو جماعت سے الگ نہیں دیکھتا بلکہ

فرد کو جماعت کے ایک حصے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ جماعت پر حکومت کرے، اسے اپنی غرض کا آلہ بنائے۔ گویا جماعت میں اور اس میں ازلی دشمنی ہے بلکہ اس لئے کہ جماعت کی ہستی بھی قائم ہے اور جماعت سے الگ وہ صفر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم میں جنہیں بہترین تعلیم اور بہترین ذہنی قوی ملے ہیں ان کے اوپر سماج کی اتنی ذمہ داریاں بھی عائد ہوتی ہیں جس طرح سرمایہ دار کو ہم غاصب اور جابر کہتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ عوام کی محنت سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتا ہے۔ اسی طرح ہم اس ذہنی سرمایہ دار کو بھی پرستش کے قابل نہ سمجھیں گے جو سماج کے پیسے سے اور اونچی سے اونچی تعلیم پا کر اسے اپنے ذاتی مفاد کے لئے استعمال کرتا ہے۔ سماج سے ذاتی نفع حاصل کرنا ایسا فعل ہے جسے کوئی ادیب بھی پسند نہ کرے گا۔

اسی سرمایہ دار کا فرض ہے کہ وہ جماعت کے فائدے کو اپنی ذات سے زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچانے کی کوشش کرے۔ وہ ادب کی کسی صنف میں بھی قدم کیوں نہ رکھے، اسے اس صنف پر خصوصاً اور عام حالات سے عموماً واقف ہونا چاہئے۔ اگر ہم بین الاقوامی ادیبوں کی کانفرنسوں کی رپورٹیں پڑھیں تو ہم دیکھیں گے کہ ایسا کوئی علمی، معاشی، تاریخی اور نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے جس پر ان سے تبادلہ خیالات نہ ہوتا ہو۔ اس کے برعکس ہم اپنے مبلغ علم کو دیکھتے ہیں تو ہمیں اپنی بے علمی پر شرم آتی ہے۔ ہم نے سمجھ رکھا ہے کہ حاضر طبیعت اور رواں قلم ہی ادیب کے لئے کافی ہے۔ ہماری ادبی پستی کا باعث یہی خیال ہے۔ ہمیں اپنے ادب کا علمی معیار اونچا کرنا پڑے گا تا کہ وہ جماعت کی زیادہ قابل قدر خدمت کر سکے تا کہ جماعت میں اسے وہ درجہ ملے جو اس کا حق ہے تا کہ وہ زندگی کے ہر شعبے سے بحث کر سکے اور ہم دوسری زبانوں اور ادیبوں کے دسترخوان کے جھوٹے نوالے ہی کھانے پر قناعت نہ کریں بلکہ اس میں خود بھی اضافہ کریں۔ ہمیں اپنے مذاق اور طبعی میلان کے مطابق موضوع کا انتخاب کر لینا چاہئے اور اس موضوع پر عالمانہ عبور حاصل کرنا چاہئے۔ ہم جس اقتصادی حالت میں زندگی بسر کر رہے ہیں، اس میں یہ کام مشکل ضرور ہے لیکن ہمارا معیار اونچا رہنا چاہئے۔ اگر ہم پہاڑ کی چوٹی تک نہ پہنچ سکے تو کمر تک پہنچ ہی جائیں گے جو سطح

زمین پر پڑے رہنے سے بدرجہا بہتر ہے۔ اگر ہمارا باطن محبت سے منور ہو اور خدمت کا معیار ہمارے پیش نظر ہو جو اسی محبت کی ظاہری صورت ہے تو ایسی کوئی مشکل نہیں جس پر ہم فتح نہ پاسکیں۔ جنہیں دولت اور ثروت پیاری ہے، ان کے لئے ادب کے مندر میں جگہ نہیں ہے۔ یہاں ان اپاسکوں کی ضرورت ہے جنہوں نے خدمت کر زندگی کا حاصل سمجھ لیا ہے، جن کے دل میں تڑپ ہو اور محبت کا جوش ہو۔ اپنی عزت تو اپنیہ اتھ ہے، اگر ہم سچے دل سے جماعت کی خدمت کریں گے تو اعزاز و امتیاز اور شہرت بھی ہمارے قدم چومے گی۔ پھر اعزاز و امتیاز کی فکر ہمیں کیوں ستائے اور اس کے نہ ملنے سے ہم مایوس کیوں ہوں۔ خدمت میں جو روحانی مسرت ہے وہی ہمارا اصلہ ہے، ہمیں جماعت پر اپنی حقیقت جتانے کی، اس پر رعب جمانے کی ہوس کیوں ہو۔ دوسروں سے زیادہ آرام و آسائش سے رہنے کی خواہش ہمیں کیوں ستائے۔ ہم امرا کے طبقے میں اپنا شمار کیوں کرائیں۔ ہم تو جماعت کے علمبردار ہیں اور سادہ زندگی کے ساتھ اونچی نگاہ ہماری زندگی کا نصب العین ہے۔ جو شخص سچا آرٹسٹ ہے وہ خود پروری کی زندگی کا عاشق نہیں ہوسکتا۔ اسے اپنے قلب کے اطمینان کے لئے نمائش کی ضرورت نہیں۔ اس سے تو اسے نفرت ہوتی ہے۔ وہ تو اقبال کے ساتھ کہتا ہے۔

مردے آزادم و آں گو نہ غیورم کہ مرا!
می تو آں کشت بہ یک جامِ زلال دگراں

ہماری انجمن نے کچھ اسی طرح کے اصولوں کے ساتھ میدانِ عمل میں قدم رکھا ہے۔ وہ ادب کو خمریات اور شبابیات کا دست نگر نہیں دیکھنا چاہتی۔ وہ ادب کو سعی اور عمل کا پیغام اور ترانہ بنانے کی مدعی ہے اور اسے زبان سے بحث نہیں۔ آئیڈیل کے وسعت کے ساتھ زبان خود بخود سلیس ہو جاتی ہے۔ حسن معنی آرائش سے بے نیاز رہ سکتا ہے، جو ادیب امرا کا ہے وہ امرا کا طرز بیان اختیار کرتا ہے، جو عوام الناس کا ہے وہ عوام کی زبان لکھتا ہے۔ ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے اور نشو ونما پاسکے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں اور وہاں ادب کے تعمیری رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں، مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تنقیدیں ہوں،

جبھی وہ فضا تیار ہوگی، جبھی ادب کی نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا۔ ہم ہر ایک زبان میں ایسی انجمنیں کھولنا چاہتے ہیں تا کہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہنچائیں۔ یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ یہ ہماری ایجاد ہے۔ ملک میں اجتماعی جذبات ادیبوں کے دلوں میں موجزن ہیں۔ ہندوستان کی ہر ایک زبان میں اس خیال کی تخم ریزی فطرت نے اور حالات نے پہلے ہی سے کر رکھی ہے۔ اس کے انکھوے بھی نکلنے لگے ہیں۔ اس کی آبیاری کرنا اس کے آئیڈیل کو تقویت پہنچانا ہمارا مدعا ہے۔ ہم ادیبوں میں قوت عمل کا فقدان ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے مگر ہم اس کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتے۔ ابھی تک ہم نے ادب کا جو معیار اپنے سامنے رکھا تھا، اس کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی۔ فقدانِ عمل ہی اس کا جوہر تھا کیوں کہ بسا اوقات عمل اپنے ساتھ تنگ نظری اور تعصب بھی لاتا ہے۔ اگر کوئی شخص پارسا ہو کر اپنی پارسائی پر غرا کرے، اس سے کہیں اچھا ہے کہ وہ پارسا نہ ہو، رند ہو۔

رند کی شفاعت کی تو گنجائش ہے، پارسائی کے غرور کی تو کہیں شفاعت نہیں۔ بہر حال جب تک ادب کا کام تفریح کا سامان پیدا کرنا، محض لوریاں گا گا کر سلانا، محض آنسو بہا کر غم غلط کرنا تھا، اس وقت تک ادیب کے لئے عمل کی ضرورت نہ تھی، وہ دیوانہ تھا جس کا غم دوسرے کھاتے تھے، مگر ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین ہند کا اعلان نامہ

(جو ۱۹۳۶ء میں منظور ہوا تھا)

ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔ نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبہ میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔

اس لئے ہندوستانی مصنفوں کا فرض ہے کہ جو نئے ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشوونما میں پورا حصہ لیں۔

ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بین اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے۔ حقیقت اور اصلیت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے عناصر قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں۔ اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت مشکل سے پائی جاتی ہے۔

ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے سکھ دکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائے کہ جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔

ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین روایتوں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس لئے زندگی کے جس شعبے میں ردعمل کے آثار پائیں گے انہیں اختیار کریں گے۔ ہم اس انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبہ کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، پستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔

ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو اُبھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔

انجمن کے مقاصد یہ ہوں گے۔

۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنّفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا۔

۳۔ ترقی پذیر مصنّفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔

مولوی عبدالحق کا خطبہ

(انجمن ترقی پسند مصنفین کی الہ آباد کانفرنس، ۱۹۳۷ء کے اجلاس میں)

"ہمارے اصول اور عقائد، ہمارے خیالات کیسے ہی اعلیٰ اور پاکیزہ کیوں نہ ہوں اور خواہ ہمیں وہ کیسے ہی عزیز کیوں نہ ہوں، اگر زمانے کے اقتضا کے مطابق ان میں جدت اور تازگی پیدا نہیں کی جائے گی تو ایک روز بند پانی کی طرح ان میں سڑاند پیدا ہونے لگے گی اور ان میں ایسے زہریلے جراثیم پیدا ہو جائیں گے جو ان کی ہلاکت کا باعث ہوں گے۔ بندریا کو اپنے بچے سے بڑی محبت ہوتی ہے۔ یہ محبت جنوں کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ بچہ مر جاتا ہے تو بھی اسے جدا نہیں کرتی اور اپنے سینے سے چمٹائے پھرتی ہے۔ آخر اس میں تعفن پیدا ہو جاتا ہے اور اس کا ایک ایک عضو گل سڑ کر گرنے لگتا ہے۔ یہی حال افراد اور اقوام کی زندگی کے ہر شعبے کا ہوتا ہے۔ جب لوگ اپنے مرغوب رسم و رواج اور توہمات کو سینے سے چمٹائے پھرتے ہیں تو وہ خیر زمانے کی دست برد سے گل سڑ کر گر ہی جاتے ہیں مگر وہ خود بھی انہیں کے ساتھ فنا ہو جاتے ہیں"۔

نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے انہوں نے خالص تخریبی رجحانات سے بچنے اور روایت کے صالح عناصر کو اپنانے کا مشورہ دیا۔

"زندگی مسلسل ہے، اسی طرح ادب بھی مسلسل ہے۔ اس لئے گزشتہ کا مطالعہ حال کے سمجھنے کے لئے اور ماحول کا مشاہدہ حال کی اصلاح اور آئندہ کی تیاری میں مدد دے گا۔ ممکن ہے کہ زندگی کے بعض شعبوں میں سراسر تخریب اور استحصال کارآمد ہو یعنی جب تک ہر پرانی چیز کو جڑ سے اُکھاڑ کر نہ پھینک دیا جائے نئی تحریک سرسبز نہیں ہو سکتی۔ اس کی مثال عموماً یہ دی جاتی ہے کہ جب تک پرانا بوسیدہ مکان بالکل نہ ڈھا دیا جائے، نئی تعمیر نہیں ہو سکتی۔ یہ تشبیہ ممکن ہے بعض صورتوں میں درست ہو لیکن ادب کے معاملے میں یہ کامل طور پر منطبق نہیں ہو سکتی۔ ترقی کے لئے تخریب ضروری ہو مگر لازم نہیں۔ ادب میں بے شک آپ کو نئے اسلوب، نئے خیالات پیدا کرنے ہوں گے اور بہت سے

پرانے مضر خیالات اور توہمات کی بیخ کنی کرنی ہوگی۔ سوکھی شاخیں چھانٹنی ہوں گی اور مرجھائی ہوئی ٹہنیوں کو پانی دے کر پھر ہرا کرنا ہوگا اور درخت کی جڑ میں کھاد اور پانی ڈال کر سرسبز کرنا ہوگا تاکہ نئی کونپلیں اور نئے پتے پھوٹیں۔ لیکن اگر آپ درخت ہی کو جڑ سے کاٹ ڈالیں گے تو کام کا موقع کہاں رہے گا؟ ہمیں پچھلوں کے کام اور ان کی محنتوں سے حسب ضرورت فائدہ اٹھانا چاہئے اور ایسے ادب کی بنیاد ڈالنی چاہئے جو ہماری زندگی میں تازگی پیدا کرے اور ہماری جدید ضروریات کے مطابق ہو اور پھر آئندہ آنے والی اپنی نئی ضروریات اور حالات کے مطابق اس میں ترمیم و اصلاح کریں اور یہ سلسلہ برابر جاری رہے"۔

"یہ خیال کہ ہر چیز جس کا تعلق گزشتہ زمانے سے ہے، سراسر رجعت سے آلودہ ہے، صحیح نہیں۔ محض اس بنا پر کہ اہم لوگ آگے بڑھ گئے ہیں، گزشتہ سے اپنا تعلق قطع نہیں کر لینا چاہئے۔ ایسا کرنا اپنی جڑ کاٹنا ہے۔ ہم گذشتہ کے وارث ہیں اور اگر کوئی وارث اپنی ارث سے بے خبر یا کماحقہ واقفیت نہیں رکھتا تو وہ کیسا ہی ذہین، مستعد اور انقلاب پسند کیوں نہ ہو، کوئی اصلاح کر سکتا ہے اور نہ خود فائدہ حاصل کر سکتا ہے۔ اس لئے ہر ترقی پسند ادیب کا فرض ہے کہ وہ گذشتہ ادب کا مطالعہ کرے اور دیکھے کہ ہمارے ادب میں کہاں تک آگے بڑھنے کی اصلاحیت ہے، کن چیزوں کا ترک کرنا مناسب ہے اور کن ذرائع سے اسے بلند مقام پر پہنچانے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ جو چیز آپ کو وراثتاً ملی ہے اگر آپ اس کے حسن و قبح سے واقف نہیں تو اصلاح کس کی اور انقلاب کیسا۔ لیکن "میراث پدر خواہی علم پدر آموز" ہی کافی نہیں، "علم پسر آموز" بھی لازم ہے۔ ہم صرف حال ہی کے سامنے جواب دہ نہیں ہیں۔ آئندہ کے بھی جواب دہ ہیں۔ اس لئے زندگی کے جس شعبے میں ہم ہاتھ ڈالیں، ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم دیکھیں کہ ہمارے اعمال و افعال کا اثر آئندہ نسلوں پر کیا ہوگا۔ کیونکہ آئندہ زمانے میں ہمارے کاموں کی تنقیح و تنقید اسی اصول پر ہوگی"۔

مولوی صاحب نے نوجوان ادیبوں کو مشورہ دیا کہ ادب میں "ادبیت" بھی ضروری ہے۔

''ادیب کو حق حاصل ہے اور اسے آزادی حاصل ہونی چاہئے کہ جو چاہے لکھے لیکن اسے یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ کسی چیز کو بھونڈے پن سے لکھے۔ ''بھونڈے پن'' کے لفظ میں ادب کے ظاہر اور باطن دونوں کی قباحتیں آ جاتی ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کو یہ نکتہ پیش نظر رکھنا چاہئے ورنہ ان کی بہت سی محنت اکارت جائے گی۔ ان کے خیالات کیسے ہی بلند پایہ اور انقلاب انگیز کیوں نہ ہوں، پت جھڑ کی طرح ہوا میں بکھر جائیں گے''۔

مولوی صاحب نے کہا کہ اچھا ادب پیدا کرنے کے لئے خلوص اور جذبہ ایثار کی ضرورت ہے۔

''آپ کا کام اس وقت وہی ہے جو اٹھارہویں صدی عیسوی میں انسائیکلوپیڈسٹ نے فرانس میں کیا تھا۔ انہوں نے رجعت پسندی کے ہاتھوں کیسی کیسی سختیاں جھیلیں، قید میں رہے، جلاوطن کئے گئے، کتاب چھپنے کی ممانعت کر دی گئی۔ یہ سب سہا مگر اپنے عزم سے نہ پھرے۔ یہ صرف چند نفوس تھے مگر دھن کے پکے اور عقیدے کے سچے تھے۔ ان کی زندگی کا مطالعہ کیجئے، ان کے کاموں کو دیکھئے اور ان کے قدم بہ قدم چلنے کی کوشش کیجئے۔ کوئی وجہ نہیں کہ آپ کامیاب نہ ہوں''۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی الٰہ آباد کانفرنس کے لئے ٹیگور کا پیغام

''تخلیق ادب میں تنہائی جتنی مفید ہے اتنی ہی مضر بھی ہے۔ یہ سچ ہے کہ تنہائی میں ادیب اپنے نفس سے ہم گوش ہوتا ہے، مطالعے اور مشاہدے کا اصل رمز وہاں ملتا ہے اور دھیان بٹانے کے لئے کسی قسم کا شور و شغف وہاں نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے عزلت پسندی میری طبیعت ثانیہ بن گئی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سماج سے الگ تھلگ رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہو سکتا۔ بہت سے لوگوں سے مل کر جو تجربہ حاصل ہوتا ہے الگ رہ کر ادیب اس سے محروم ہو جاتا ہے۔ سماج کو جاننے پہچاننے کے لئے اور اس کی ترقی کی راہ کا پتہ دینے کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں کو سنیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم انسانیت کے غم گسار اور

ہمدم ہو جائیں۔ انسان کی روح کو صرف اسی صورت میں ہم پہچان سکتے ہیں۔ ادب اور انسانیت جب باہم ایک دوسرے کے رفیق ہو جائیں گے تو رہنمایانِ خلق کو مستقبل کی اصل راہ ملے گی اور پھر وہ سمجھیں گے کہ بیداری کا صور کیا ہے اور زمانہ کس نغمے کو سننے کے لئے بے چین ہے۔ اس وقت انہیں عوام کے جذبات کا علم ہوگا۔ ظاہر ہے کہ عوام سے الگ رہ کر ہم بے گانہ محض رہ جائیں گے۔

ادیبوں کو انسان سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشیں رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانہ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں میں نے جو بہت بڑی غلطی کی ہے اب اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہئے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا''۔

''آج ہمارا ملک ایک لق ودق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام ونشان نہیں ہے۔ ملک کا ذرّہ ذرّہ دُکھ کی تصویر بنا ہوا ہے۔ ہمیں اس غم واندوہ کو مٹانا ہے اور از سرِ نو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنا ہے۔ ادیب کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے، ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔ مل اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر بڑے چھوٹے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہئے۔ قوم سماج اور ادب کی بہبود کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہو سکتا۔ اگر تم یہ کرنے کے لئے تیار ہو تو تمہیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر کہیں تم اس قابل ہو گے کہ دنیا کے کسی معاوضے کی تمنا کرو۔ لیکن اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ''۔

''یاد رکھو تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے۔ حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے انا کی کینچلی اُتارو، کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔

پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے، روشنی کتنی سہانی ہے اور پاین کتنا لطیف ہے"۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی دوسری کل ہند کانفرنس ۱۹۳۸ء

دسمبر ۱۹۳۸ء کے آخری ہفتہ میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کو دوسری کل ہند کانفرنس کلکتے میں منعقد ہوئی۔ یہ کانفرنس ہماری پہلی کانفرنس کے کوئی پونے تین سال بعد ہو رہی تھی اور دونوں میں کتنا فرق تھا۔ یہ فرق ظاہر کرتا تھا کہ ڈھائی سال میں ہماری تحریک نے کتنی ترقی کی۔

لکھنؤ کانفرنس کی نمایاں خصوصیت اس کی بے سروسامانی تھی۔ چند نوجوانوں میں جوش اور ہمت کی فراوانی، چند ممتاز ادیبوں اور ملک کی معزز ہستیوں کی ہماری تحریک کی سرپرستی تھی۔ اس کانفرنس کا کارنامہ نئے ترقی پسند ادبی مقاصد کا بہت وسیع اور عام لفظوں میں بآوازِ بلند اعلان اور اس خواہش کا اظہار کرنا تھا کہ اب محبّ وطن ادیبوں کو اپنی کاوشوں کا سب سے اہم مقصد عوام اور سماج کی آزادی، فلاح اور بہبود کے مسائل کو بنانا چاہیے، ادیبوں کو آزادی اور ترقی کی اس عوامی رو کا ایک جزو اور ایک حصہ بننا چاہئے اور اس سے ہم آہنگ ہونا چاہئے، جو رجعت پرستی اور ہمیں غلام بنانے والی طاقتوں کے خلاف ہمارے وطن میں چل رہی تھی۔ لکھنؤ کانفرنس نے اس نئی ادبی تحریک کی تنظیم کی داغ بیل ڈالی۔

کلکتہ کانفرنس یہ ظاہر کرتی تھی کہ ملک کے بعض حصوں میں (اور بنگال تہذیبی اور ادبی لحاظ سے ملک کا سب سے آگے بڑھا ہوا علاقہ تھا) ہماری تحریک اب نیک خواہشوں اور مرتعش آرزوؤں کی فضاؤں سے گذر کر بہت سے دلوں اور دماغوں کے کشت زار میں ایک نئی اور تر فصل کی طرح ابھر آئی تھی اور اب وہ زمین اور ہوا سے ہی نہیں بلکہ سورج کی گرم اور تیز شعاعوں سے بھی نمو کی قوت کھینچ سکتی تھی۔

کلکتہ کانفرنس ہر لحاظ سے ایک "باقاعدہ" کانفرنس تھی۔ ہماری بنگال کی ترقی پسند مصنّفین کی انجمن نے ڈھائی سال میں اتنا اثر اور رسوخ پیدا کرلیا تھا کہ نہ صرف کلکتہ بلکہ بنگال کے اور بھی کئی شہروں اور سلہٹ اور آسام میں انجمن کی شاخیں یا حلقے قائم ہو گئے تھے۔ کلکتے کی

ادبی زندگی خود ایک صوبے کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اس زمانے میں بنگال میں خاص طور پر بائیں بازو کی جمہوری تحریکیں بہت تیزی سے پھیل رہی تھیں۔ مزدور طبقے میں ایک نئی بیداری اور ہلچل تھی۔ کسانوں میں اپنے حقوق کے لئے جدوجہد جاری تھی اور کسان تحریک لاکھوں دیہاتی محنت کشوں کو متحرک کر رہی تھی۔ طلبا کی زبردست تنظیم قائم ہوگئی تھی۔ کمیونسٹ پارٹی مدتوں کے بعد تقریباً قانونی طور سے کام کرنے لگی تھی۔ دہشت پسند نوجوان انڈمن اور دوسرے جیلوں سے رہا ہو کر بڑی تعداد میں اپنے پرانے طریقوں کو ترک کر کے مارکسی سوشلزم کی راہ اختیار کر رہے تھے۔ اس تمام جمہوری ہلچل اور تنظیم کا دانشوروں پر بھی اثر پڑ رہا تھا اور وہ بھی ترقی پسند اور مارکسی نظریوں کو قبول کرنے لگے تھے۔ بنگال میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے تیزی سے پھیلنے اور مضبوط ہونے کا بنیادی سبب یہی تھا۔ وہ وہاں کی عام جمہوری تحریک کا ایک حصہ تھی۔

چنانچہ ہم نے دیکھا کہ بنگالی ادب کے اکثر بڑے اور ممتاز اور مشہور لکھنے والے کانفرنس میں رکن کی یا معزز مہمان کی حیثیت سے موجود تھے اور ہمارے لئے سب سے زیادہ اعزاز اور خوشی کی بات یہ تھی کہ رابندر ناتھ ٹیگور نے کانفرنس کا افتتاح کرنا منظور کر لیا تھا۔ ڈاکٹر ٹیگور کی دلچسپی ہماری تحریک کے ساتھ روز افزوں تھی۔ حالانکہ ان کے گردان کے حواریوں اور چیلوں کا جو عجیب وغریب مجمع ہرتا تھا، ان میں بعض ایسے تھے جو اس کی پوری کوشش کرتے تھے کہ ٹیگور ترقی پسند مصنّفین سے دور ہی رہیں۔ یہ لوگ حسب معمول کمیونزم کا ہوا کھڑا کر کے انہیں ہمارے خلاف کرنا چاہتے تھے لیکن ٹیگور کمیونزم کے بعض پہلوؤں سے اختلاف رکھتے ہوں، اس زمانے میں جب کہ وہ سوویت روس کا دورہ کر کے واپس آچکے تھے اور اپنے تاثرات کا انہوں نے کھلے بندوں اپنی ''روسی چھٹیوں'' میں اظہار کیا تھا۔ اس قسم کے پروپیگنڈے سے گھبرانے والے نہیں تھے۔ بہر حال گو وہ اپنی ضعیفی اور علالت کی وجہ سے شانتی نکیتن (بول پور) سے چل کر کانفرنس میں شرکت کے لئے کلکتے نہیں آسکے۔ انہوں نے اپنا افتتاحی خطبہ لکھ کر ہمیں بھیج دیا اور کانفرنس میں وہ پڑھا گیا۔

مجھے یاد ہے کہ پہلے دن صبح کو جب کانفرنس کا اجلاس شروع ہو گیا تھا اور سارا ہال تقریباً ایک ہزار آدمیوں سے بھرا ہوا تھا، میں نے دیکھا کہ سامنے کے دروازے سے ایک دبلے پتلے بزرگ، جن کے سر کے بال اور مونچھیں سفید تھیں، اور جو اس قدر ضعیف تھے کہ انہیں دو آدمی بازوؤں سے سہارا دیئے ہوئے تھے، اور جن کی آنکھوں سے یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ انہیں اچھی طرح سوجھتا نہیں ہے، آہستہ آہستہ ڈائس کی طرف آرہے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ لائے جارہے ہیں۔ ان کو آتا دیکھ کر ڈائس پر سے جو تقریر ہو رہی تھی، بند کر دی گئی اور ہیرن مکرجی اور کانفرنس کے دوسرے خاص کارکن تیزی سے ڈائس سے اتر کر ان بزرگ کے استقبال کے لئے لپکے۔ جب کئی آدمیوں کی مدد سے ان کو زینوں پر چڑھا کر ڈائس پر پہنچا دیا گیا تو سارے مجمع نے انہیں دیکھا اور معاً کھڑے ہو کر اور تالیاں بجا کر ان کا استقبال کیا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ بزرگ جن کی عمر اس وقت ۷۵ کے قریب رہی ہوگی، بنگال کے مشہور ناول نگار پرماتما چودھری ہیں اور ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے اپنی ہمدردی کا اظہار کرنے اور اسے آشیرباد دینے کے لئے اس ضعیفی کے عالم میں کانفرنس میں شرکت کے لئے آئے ہیں۔ انہوں نے چند منٹ کی تقریر بھی کی۔ ان کے علاوہ اور بھی بنگال کے معمر اور مستند ادیب کانفرنس میں موجود تھے۔ کانفرنس کی صدارتی مجلس میں ڈاکٹر جے این سین گپتا تھے۔ ان کی عمر کوئی پچاس پچپن کی ہوگی۔ میں ان کے بارے میں پرماتما بابو کے مقابلہ میں زیادہ واقفیت رکھتا تھا۔ اس لئے کہ ان کے بڑے بیٹے لندن میں اسی زمانہ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ جب میں وہاں طالب علم تھا اور ہم دونوں دوست اور ہم خیال بھی تھے۔ کبھی کبھی وہ اپنے والد کے ناولوں کا ذکر کرتے اور ہنس کر کہا کرتے تھے کہ وہ قوم پرست "بوڑھا ریفارمسٹ" (اصلاح پسند) نظریہ رکھتے ہیں۔ ہم جو بڑے فخر سے اپنے کو مارکسی اور انقلابی کہتے تھے، اکثر اپنے باپوں کو اسی زمرہ میں شامل کرتے تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ کئی "لندنی انقلابی" وطن واپس آنے کے بعد "بورژوا ریفارمسٹ" کے درجے سے بھی پست درجے میں پہنچ گئے۔

کانفرنس کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر سدھیندر ناتھ دت تھے۔ وہ مشہور بنگالی ماہنامہ

''پریچے'' کے مدیر تھے اور بنگال کے نقادوں میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ کانفرنس کے اوقات کے علاوہ بھی ان سے ہمیں ملنے کا کافی موقع ملا۔ اس لئے کہ ان کا گھر اور ان کی بہت سی اچھی اچھی انگریزی اور فرانسیسی کتابوں سے بھری ہوئی لائبریری کا خوبصورت کمرہ انجمن کے کارکنوں کا مستقل اڈہ تھا۔ ان کی عمر کوئی چالیس کی ہوگی اور وہ چھریرے بدن کے دراز قد اور بہت حسین آدمی تھے۔ مجھے معلوم ہوا کہ وہ کیمبرج یونیورسٹی کے پڑھے ہوئے ہیں اور انگریزی ادب میں بہت اچھی دست گاہ رکھتے ہیں۔ وہ شاید کافی خوشحال زمیندار تھے۔ اس لئے اپنی روزی کمانے کے لئے کوئی کام کرنا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ خوش کلامی اور طنزیہ گفتگو اور ادب اور آرٹ، موسیقی اور مصوری سے گہرا لگاؤ ان کی زندگی کا مقصد معلوم ہوتا تھا۔ وہ بنگالی ادب کے اس نئے رجحان سے تعلق رکھتے تھے جو رابندرناتھ ٹیگور کی شاعری اور تصورات پر نکتہ چینی کرتا تھا، بنگال کے پرانے بھگتی کے کویوں اور سنتوں (چندی داس وغیرہ) کو ٹیگور کے مقابلہ میں زیادہ پسند کرتا تھا۔ دوسری طرف ان لوگوں پر جدید انگریزی ادیبوں میں ٹی ایس ایلیٹ کا سب سے زیادہ اثر معلوم ہوتا تھا۔ فرانسیسی ادیبوں میں وہ فلابیر، ورلین، ریم بو اور سوریالسٹوں سے متاثر تھے۔ سدھین دت نے جو مقالہ کانفرنس میں پڑھا، اس میں انہوں نے ترقی پسند تحریک کی اہمیت کو اس نقطہ نظر سے سراہا کہ وہ عوام کی ادبی روایات پر نئے ادب کی بنیاد رکھنا چاہتی تھی۔ انہوں نے اپنے اس نظریہ کو ٹی ایس ایلیٹ کے روایت پر مبنی اور قدامت پرستی کے نظریے سے ملانے کی کوشش کی تھی۔ غرضیکہ ان کے خیالات میں رجعت پرستی اور ترقی پسندی خوش مذاقی اور جدت پرستی کا عجیب وغریب میل تھا اور ان کی دلچسپی ترقی پسند تحریک سے تفریحی زیادہ اور حقیقی کم معلوم ہوتی تھی۔ جب مجھے دو سال بعد یہ اطلاع ملی کہ سدھین دت ترقی پسند تحریک سے ہی نہیں، بلکہ ادبی میدان سے ہی نکل گئے ہیں اور اپنی زندگی کو لطافت اور تفریح کا مستقبل ہیجان بنانے کے لئے محض حسن اور دخت رز کی سرکار میں چاکری کو کافی سمجھتے ہیں تو مجھے افسوس ہوا، لیکن تعجب نہیں۔

ناز پروردِ تنعم نہ برد راہِ بد دست
عاشقی شیوۂ رندانِ بلاکش باشد

دوسرے ہنگامی ادیبوں میں جو کانفرنس میں شریک ہوئے تھے، بدھ دیو بوس، مانک بنرجی اور تاراشنکر بنرجی مجھے خاص طور پر یاد ہیں۔ بدھ دیو بوس ایک نوجوان شاعر تھے جو نئے طرز کی آزاد اور مغلق شاعری کرتے تھے۔ مجھے بتایا گیا کہ وہ دراصل ترقی پسند نظریے کو قبول نہیں کرتے۔ لیکن اس زمانے میں کسی قدر اس کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ مجھے ان کے بارے میں یہی معلوم ہوا کہ وہ اس مکتب خیال سے تعلق رکھتے تھے، جس کا مظہر اردو میں حلقہ اربابِ ذوق کی شاعری میں ہونے والا تھا۔

مانک بنرجی بنگال کے ان نئے ناول نگاروں میں سب سے اونچا درجہ رکھتے تھے جنہوں نے مشرقی بنگال کے دیہاتی محنت کش عوام کی زندگی کو اور ان کے مسائل کو اپنے ادب کا موضوع بنایا تھا۔ ان کا ناول ''پدما کے مانجھی'' بہت مشہور ہوا۔ غالباً یہ اس قسم کا پہلا بنگالی ناول ہے جس کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہوا۔ اس کے مترجم ہیرن مکرجی ہیں۔ بعد کو مانک بنرجی بنگالی ترقی پسند ادب کی تحریک کے ایک مضبوط ستون بن گئے اور انہوں نے انجمن کو منظم کرنے میں بھی بڑا حصہ لیا۔

تاراشنکر بنرجی کی عمر اس وقت کوئی پچاس باون برس کی ہوگی اور مجھے بتایا گیا کہ ٹیگور اور شرت چندر چٹرجی کے بعد وہ بنگال کے سب سے بڑے ناول نگار ہیں۔ ان کے اس وقت تک دس بارہ ناول شائع ہو چکے تھے اور انہیں بڑی مقبولیت نصیب ہوئی تھی۔

اس کانفرنس میں میں پہلی بار مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی سے بھی ملا جو کلکتہ کے مشہور اردو اخبار روزنامہ ''ہند'' کے ایڈیٹر تھے۔ ان کی شکل، صورت اور جثہ ملیح آباد کے پٹھانوں کا سا تھا۔ یعنی گول کھوپڑی، اوپر سے چپٹی، طباقی چہرہ، گٹھا ہوا گول مٹول بدن، مولانا عبدالرزاق ان سخت اور کٹر قسم کے جدید علماء میں سے تھے جن کے نزدیک ایک مسلمان کے لئے اشتراکی ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ اس زمانہ میں اپنے اخبار میں وہ کمیونسٹ تحریک اور سوویت روس کی پر جوش حمایت اسلامی نقطہ نظر سے کرتے تھے۔ ویسے ان کی عام سیاست نیشنلسٹ مسلمانوں کی تھی۔ مولانا ترقی پسند ادب کی تحریک کے حامیوں میں تھے اور کلکتہ کانفرنس کے انعقاد میں انہوں نے آگے بڑھ کر حصہ لیا۔ مولانا کے اخبار کا دفتر کلکتہ کے

اردو دان ترقی پسند ادیبوں کا مرکز تھا۔

کلکتہ کانفرنس ایک اسکول کے ہال میں منعقد ہوئی تھی جو ان دنوں کرسمس کی چھٹیوں کے لئے بند تھا۔ یہ نیا بنا ہوا، جدید اسٹائل کا ایک خوبصورت ہال تھا، جس کے تین طرف ایک کشادہ گیلری تھی اور ہال اور گیلری میں ملا کر کوئی پانچ چھ سو آدمیوں کی گنجائش تھی۔ ڈائس کے لئے ایک کنارے پر پختہ چبوترہ تھا جس پر بیس پچیس آدمیوں کے بیٹھنے کی جگہ رہی ہوگی۔ کانفرنس کے ہال میں چاروں طرف بنگالی اور انگریزی میں کتبے لکھ کر لٹکا دیئے گئے تھے۔ حاضرین کی تعداد پانچ چھ سو سے ڈیڑھ سو تک ہوتی تھی۔ کلکتہ کے تمام بڑے انگریزی اور بنگلہ کے روزنامہ اخباروں میں کانفرنس کی مفصل روداد اور پروگرام چھاپے جاتے تھے۔ ہمارے دشمن اور مخالف انگریز سرمایہ داروں کے اخبار ''اسٹیٹسمین'' کو بھی کانفرنس کی روداد شائع کرنی پڑی۔

ظاہر ہے کہ حاضرین اور نمائندوں میں بہت بڑی اکثریت بنگالیوں اور دوسرے غیر بنگالی مقامی لوگوں کی تھی۔ ان میں کلکتہ اور اس کے مضافات کے اردو اور ہندی بولنے والے باشندوں کے نمائندے بھی تھے جن سے زیادہ تر مزدور طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ کلکتہ صرف بنگال نہیں بلکہ اردو اور ہندی، اُڑیا اور جنوبی ہندوستان کے تیلگو بولنے والے محنت کشوں کا بھی شہر ہے۔ جیسے جیسے ان مزدوروں میں طبقاتی شعور اور انقلابی تحریک بڑھتی ہے، ان کے آگے بڑھے ہوئے حصے میں ستھرا ادبی شعور بھی بیدار ہونے لگتا ہے۔ چنانچہ کلکتے کے اردو بولنے والے مزدوروں نے اس زمانے میں اپنی بستیوں میں خاص طور پر اردو کے ان شاعروں اور ادیبوں کو سننے کے لئے کئی جلسے کئے جو کانفرنس میں شریک ہونے آئے تھے۔ مجاز اور سردار جعفری نے ان جلسوں میں نظمیں پڑھیں۔ مجاز بہت جلد اردو بولنے والے مزدوروں میں مقبول ہو گئے۔ اور ان کا ترانہ ''شیر ہیں چلتے ہیں دراتے ہوئے، بادلوں کی طرح منڈلاتے ہوئے، زندگی کی راگنی گاتے ہوئے، لال جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں'' بہت جلد کلکتے کے مزدوروں کا محبوب ترین ترانہ بن گیا۔ ہم نے بڑی خوشی سے دیکھا کہ کلکتے کے مزدوروں کے نمائندے ہماری کانفرنس میں صرف تماشائی اور ''حاضرین'' کی حیثیت

سے ہی نہیں موجود تھے، بلکہ ان کی اچھی خاصی تعداد منتظمین اور ڈیلی گیٹوں کی حیثیت سے بھی کانفرنس میں حصہ لے رہی تھی۔

اس کانفرنس کے ڈیلی گیٹوں میں آسام، اڑیسہ، آندھرا اور تامل ناڈو کے چند نوجوان ادیب بھی تھے۔ گجراتی اور مرہٹی ادب کے بھی شاید چند نمائندے موجود تھے۔

ہندی کی نمائندگی کرنے والے بہار اور کلکتہ کے دو تین نوجوان تھے۔ ان کے علاوہ بلراج ساہنی اور ان کی بیوی دمینتی بھی کانفرنس میں شرکت کے لئے شانتی نکیتن سے آئے تھے۔ ان دونوں نے اس وقت تک فلمی اداکاری نہیں شروع کی تھی۔ بلراج ساہنی اس زمانے میں ٹیگور کے شانتی نکیتن میں ہندی ادب کے لکچرار تھے۔

حیدرآباد (دکن) میں اس وقت تک ترقی پسندوں کا حلقہ قائم ہو چکا تھا، لیکن شاید انجمن کی باقاعدہ تشکیل نہیں ہوئی تھی۔ وہاں سے سبط حسن کانفرنس میں شرکت کی غرض سے روانہ ہوئے لیکن وہ لکھنؤ میں پہنچ کر کسی سبب سے وہاں اٹک گئے اور کلکتے نہیں آئے۔

پنجاب کی انجمن نے کرشن چندر کو اپنا نمائندہ بنا کر بھیجا تھا۔ وہ حجرت کانفرنس شروع ہونے کے بعد افتاں وخیزاں کانفرنس میں پہنچے۔ میں اس کے پہلے کرشن چندر سے نہیں ملا تھا اور نہ اس بات سے ہی واقف تھا کہ اس نام کا کوئی ادیب پنجاب میں ہے۔ ان کو جب دیکھا تو کافی مایوسی ہوئی۔ وہ فیض سے بھی کوئی دو انچ چھوٹے قد کے تھے اور اپنی کم گوئی اور انفعالی کیفیت میں فیض سے بھی کچھ آگے بڑھے ہوئے تھے۔ صورت شکل سے بالکل ایف اے کے طالب علم معلوم ہوتے تھے (اس وقت ان کے سر پر بال زیادہ تھے) اور بات کا صاف جواب دینے کے بجائے بہت میٹھی طرح مسکرا کر کچھ آہستہ سے منمنا دینا زیادہ پسند کرتے تھے۔ جب ہم نے پوچھا کہ پنجاب سے اور نمائندے کیوں نہیں آئے تو انہوں نے وہی جواب دیا جو ہر جگہ سے ہمیں ملتا تھا، یعنی کرایہ کے خرچ کی کمی۔ اور اس سوال کے پوچھے جانے پر اپنے بشرہ سے ظاہر کر دیا کہ لاہور ایسے دور دراز مقام سے ایک ہی آدمی کا آجانا غنیمت سمجھنا چاہیے۔ پھر پنجاب ملک راج آنند کو اپنا ہی نمائندہ سمجھتا تھا اور وہ اس کانفرنس کی صدارتی مجلس کے رکن ہی نہیں، کافی حد تک اس کی روحِ رواں بھی تھے۔ بہر حال کرشن

چندر نے پنجاب کی انجمن کی کارگذاریوں کی رپورٹ کانفرنس میں پیش کی۔ بعد کو بہت جرح کرنے کے بعد ہمیں معلوم ہوا کہ کرشن چندر خود بھی افسانہ نویس ہیں اور پنجاب کی انجمن کے نئے سکریٹری ہیں۔

لکھنؤ سے کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے ڈاکٹر عبدالعلیم، مجاز، احمد علی، علی سردار جعفری، رضیہ سجاد ظہیر اور میں گئے تھے۔ ابھی بہت سے لوگ جاسکتے تھے لیکن ترقی پسند ادیبوں کی مستقل دشواری ان کا افلاس ہے۔ سردار جعفری نے بڑی مشکل سے کہیں سے قرض لے کر اپنا سفر خرچ فراہم کیا۔ میری اسی ہفتے شادی ہوئی تھی اور میرے پاس کچھ روپے فاضل تھے، اس لئے مجاز کی کفالت ہم نے کی۔ رضیہ گو اس وقت تک ترقی پسند ادیب نہیں تھیں، لیکن غالباً اپنے ذہن میں انہوں نے ابھی ادیب نہیں تو ترقی پسند بننے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ ہماری شادی پرانی وضع سے اور بڑے دھوم دھام سے ہوئی تھی۔ اس لئے شاید اس بدعت کا کفارہ ادا کرنے کے لئے ہم دونوں نے شادی کی بہت سی رسموں اور تقریبوں کو ادھورا چھوڑ کر اور اپنے بزرگوں کو کافی حیران اور ناراض کر کے ایک ہی ہفتے بعد کلکتے کو بھاگ جانے کا فیصلہ کیا۔ رضیہ کو ان کے میکے لے جانے کے لئے ان کے بھائی اجمیر سے چل کر جب لکھنؤ اسٹیشن پر پہنچے تو انہوں نے یکایک دیکھا کہ ان کی بہن سرخ کپڑوں میں لپٹی ہوئی کلکتے جانے والی گاڑی کے ایک ڈیوڑھے ڈبے میں دوڑ کر سوار ہورہی ہے اور گاڑی آہستہ آہستہ پلیٹ فارم سے سرک رہی ہے۔

ہمارے کلکتے کے رفیقوں نے ہمیں اور کانفرنس کے دوسرے ڈیلی گیٹوں کو کلکتے میں مختلف بنگالی گھرانوں میں ٹھہرانے کا اچھا خاصا انتظام کیا تھا۔ اس لئے کلکتے میں رہنے اور کھانے پینے کا ہمیں کچھ خرچ نہیں کرنا پڑا۔ مجاز، سدھیں دت کے یہاں ٹھہرائے گئے تھے لیکن ان کے ساتھ یہ افتاد ہوئی کہ انہیں سونے کے لئے ایک بہت بڑا چھپر کھٹ ملا جس پر صرف منحنی مجاز کی ہی نہیں اور بھی کئی آدمیوں کی گنجائش تھی۔ چنانچہ جگہ کی کمی کے سبب سے ڈاکٹر علیم صاحب کو بھی مع ان کی ریش اور بزرگی کے اسی پلنگ پر رات بسر کرنے کی جگہ ملی۔

دوسرے دن مجاز ہم سے ملے تو بڑی حسرت سے اپنا ہی یہ مصرعہ گنگنا رہے تھے۔

جوانی کے حسین خوابوں کی حسرتناک تعبیریں

احمد علی کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے آئے تو تھے، لیکن اب وہ شاید یہ بات بہت زیادہ محسوس کرنے لگے تھے کہ ترقی پسند انجمن کے نوجوان اراکین ان کی ادبی صلاحیتوں کو نہ تو سمجھتے ہیں اور نہ ان کا کافی احترام کرتے ہیں۔ یہ ٹھیک بھی تھا کہ علی سردار جعفری، سبط حسن، مجاز وغیرہ جو اس زمانے میں لکھنؤ میں نوجوان ترقی پسندوں کے سب سے بلند آہنگ، ہنگامہ خیز بلکہ کسی قدر شوریدہ سر مبلغ تھے، احمد علی کو کچھ زیادہ پسند نہیں کریت تھے۔ وہ ان کے آرٹ کو بھی مشتبہ نظروں سے دیکھتے تھے اور ان کی ترقی پسندی میں خلوص اور گہرائی کی کمی پاتے تھے۔ اِدھر احمد علی اپنے مقابلہ میں ان لوگوں کو نو آموز اور کم علم سمجھتے تھے۔ ایسی صورت میں باہمی کشیدگی لازمی تھی۔ احمد علی چونکہ نازک مزاج زیادہ تھے اس لئے وہ وقتاً فوقتاً روٹھ جایا کرتے تھے چنانچہ کلکتہ کانفرنس کے موقع پر بھی وہ ناراض ہی رہے اور بڑی بددلی کے ساتھ کانفرنس میں شریک ہوئے۔ گو میرے اور ان کے ذاتی تعلقات اچھے رہے اور میں غالباً ان کے ترقی پسند دوستوں مُں واحد شخص تھا جس کی تنقید وہ برداشت کر لیتے تھے۔ لیکن میں نے محسوس کر لیا کہ وہ زیادہ دن شاید ہماری تحریک سے منسلک نہ رہیں گے۔ یہ میرے لئے بڑے رنج کی بات تھی۔ اس لئے کہ میرے اچھے دوست ہونے کے علاوہ احمد علی ادبی ہنر اور ذوق رکھتے تھے اور اگر وہ اردو چھوڑ کر انگریزی میں لکھنا شروع نہ کر دیتے اور نظری طور پر انسان دوستی، حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی روش پر قائم رہتے ہوئے اپنے علم اور فن کو ترقی دیتے تو یقینی آج وہ ہمارے اچھے اور ممتاز ناول اور افسانہ نگاروں میں ہوتے۔

کلکتہ کانفرنس میں انجمن کے آئین میں کچھ تبدیلیاں کی گئیں اور لکھنؤ کی پہلی کانفرنس کے موقع پر آئین کا جو خاکہ منظور ہوا تھا اس کی بنیاد پر آئین کو مکمل کر کے منظور کر لیا گیا۔ آئین کو ٹھیک سے مرتب کرنے کا کام اور گذشتہ برسوں کے تجربے سے جو ترمیمیں ضروری سمجھی گئیں، انہیں لکھنے کا کام ڈاکٹر علیم نے انجام دیا۔ ہم میں سے وہی سب سے زیادہ منطق اور سلجھا ہوا دماغ رکھتے تھے۔

انجمن کی نئی کل ہند اگزیکیٹو کمیٹی اور عہدے داروں کا بھی اس کانفرنس کے ڈیلی گیٹوں نے انتخاب کیا۔ اس میں سب سے اہم تبدیلی یہ تھی کہ ڈاکٹر علیم، سجاد ظہیر کے بجائے انجمن کے نئے سکریٹری چنے گئے۔ اس طرح اب گویا باقاعدہ طور پر انجمن کا مرکزی دفتر بھی الہ آباد سے لکھنؤ کو منتقل ہو گیا۔ ڈاکٹر ملک راج آنند نے انجمن کے مرکزی انگریزی رسالے ''نیو انڈین لٹریچر'' کو شائع کرنے کی اسکیم بھی کانفرنس سے منظور کروائی۔ اس کے اجرا اور ادارت کی ذمہ داری آنند علیم اور احمد علی کے سپرد ہوئی اور یہ طے ہوا کہ تمام لسانی علاقوں کی انجمنیں، اس کے ایڈیٹوریل بورڈ کے لئے اپنے اپنے علاقوں سے خود ایڈیٹر مقرر کریں گی۔ بنگال سے ہیرن مکرجی اس کے بورڈ کے لئے چنے گئے۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی دوسری کانفرنس نے ہماری تنظیم کو اور مضبوط کیا، ہم میں پہلے کے مقابلہ میں زیادہ خود اعتمادی اور نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کے لئے جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ ہمارے وطن کے مختلف زبانوں کے ادیب، عام طور سے نہ صرف ملک کی دوسری زبانوں اور ان کے ادب سے ناواقف ہوتے ہیں، ہمیں ایک دوسرے سے ملنے اور دوسری زبانوں کے ادیبوں سے ذاتی واقفیت حاصل کرنے کا اور بھی کم موقع ملتا ہے۔ اس کانفرنس میں ہمیں بنگال کے ادیبوں سے ملنے، ان سے گفتگو کرنے، انہیں جاننے اور پہچاننے اور ان کے خیالات کو معلوم کرنے کا موقع ملا۔ ڈیلی گیٹوں کے اجلاس میں جب مختلف صوبوں کی رپورٹیں پڑھی گئیں تو ہمیں احساس ہوا کہ سارے ملک کی بڑی بڑی زبانوں میں ویسی ہی ہلچل اور جنبش ہے جیسی کہ ہم اپنی زبان کے ادب میں محسوس کرتے تھے۔ ہر جگہ وہی قوتیں اور محرکات، ادب میں نئی اور عوامی راہیں نکالنے پر ادیبوں اور دانشوروں کو آمادہ کر رہی تھیں جو ہمارے اپنے ادب میں کارفرما تھیں۔ یہ ہم سب کے لئے حوصلہ افزا چیز تھی۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی دہلی کانفرنس ۱۹۴۲ء

دہلی میں (غالباً اپریل یا مئی ۱۹۴۲ء میں) ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس کے لئے مختلف صوبوں کے نمائندوں کو مدعو کر لیا۔ ادھر کرشن چندر نے بھی کانفرنس کے کنوینر کی حیثیت سے

دعوت نامے بھیج دیئے۔ جب ہم مقررتاریخ پر دہلی میں جمع ہوئے تو وہاں پر کچھ عجیب سی صورتحال نظر آئی۔ کرشن چندر نے جن لوگوں کو کانفرنس کے لئے مدعو کیا تھا وہ یہ سمجھے تھے کہ وہ ایک عام مصنفین کی کانفرنس کے لئے مدعو کئے جارہے ہیں اور لکھنؤ سے جو دعوت نامے گئے تھے وہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے مرکز کی طرف سے، ہم اپنی جگہ یہ سمجھ رہے تھے کہ کرشن چندر بھی انجمن کی طرف سے ہی لوگوں کو مدعو کررہے ہیں۔ چنانچہ دہلی کی کانفرنس میں شرکت کے لئے مولانا صلاح الدین (ادبی دنیا)، میراجی، قیوم نظر اور کئی ایسے صاحبان موجود تھے جو ہماری تحریک کے مقاصد سے متفق نہ تھے۔ ان حضرات کی موجودگی سے ہمیں تعجب بھی ہوا اور خوشی بھی۔ لیکن بہت جلد ہماری غلط فہمی دور ہوگئی اور ان کی بھی۔ وہ یہ سمجھ کر آئے تھے کہ یہ مصنفین کی کانفرنس ہے، ترقی پسند مصنفین کی نہیں۔ ہم نے (خاص طور پر علیم نے) اور ادھر سے "غیر ترقی پسند مصنفین" نے اب کرشن چندر کی لے دے شروع کی کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ آخر یہ کس کی کانفرنس ہے؟ کرشن چندر سے کوئی جواب نہ بن پڑ رہا تھا اور وہ اِدھر اُدھر گھبرائے ہوئے گھومتے تھے۔ بالآخر علیم صاحب کے آئین پسند اور باقاعدہ دماغ سے یہ تجویز برآمد ہوئی کہ عام کانفرنس بھی ہو اور ترقی پسند مصنفین اپنا علیحدہ اجلاس بھی کریں۔ عام کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین بھی شریک ہوں۔ جنگ کے سلسلے میں پالیسی طے کرنے کے لئے بہتر بھی یہی تھا کہ ترقی پسند مصنفین ہی نہیں بلکہ دانشوروں کے وسیع تر حلقے کو ایسی پالیسی پر متحد کرنے کی کوشش کی جائے۔ نیز بہت سے مقالے عام کانفرنس میں پڑھے جاسکتے تھے اور ان پر مباحث بھی ہوسکتے تھے۔

چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ کانفرنس کے اجلاس ہارڈنگ لائبریری (گاندھی گارڈن) کے ہال میں ہوئے۔ اردو کے بزرگ ادیبوں میں مولانا صلاح الدین، مولانا عبدالمجید سالک اور حفیظ جالندھری صاحب کی شرکت مجھے خاص طور پر یاد ہے۔ دہلی میں کانفرنس ہونے کی وجہ سے لاہور اور امرتسر سے نوجوان ادیبوں کا خاصا بڑا گروہ آیا تھا۔ رات کو مشاعرہ بھی ہوا جس کی صدارت مولانا سالک نے کی۔ حسب دستور مشاعرہ میں بھی کئی ہزار کا مجمع تھا اور ہم اسے خاصا کامیاب سمجھے۔

اس کانفرنس کا سب سے اہم کام یہ تھا کہ اس میں جنگ کے متعلق ہم سب نے متفق ہو کر ایک ریزولیوشن منظور کیا جس میں ہندوستانی ادیبوں اور فن کاروں نے یہ اعلان کیا کہ ان کی ہمدردیاں اتحادی اقوام کے ساتھ ہیں۔ اور وہ فاشزم کے خلاف ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنے قلم اور اثر کو جمہوری جنگی کوششوں کی حمایت کے لئے استعمال کرنے اور ملک کو فاشزم کے خطرے سے آگاہ کرنے کے تہیہ کا اعلان کیا۔ ہمارے وطن کی آزادی جنگ میں جمہوری قوتوں کی فتح کے ساتھ وابستہ تھی۔ ہم نے برطانوی سامراج کے اس رویہ کی مذمت کی کہ وہ ان نازک حالات میں ہمارے وطن کو آزادی دینے کو تیار نہیں ہے۔ ہمنے آزادی حاصل کرنے کے لئے قومی اتحاد کی ضرورت پر زور دیا۔

ہم اس بات سے مطمئن اور خوش تھے کہ جنگ کے سوال پر صرف ترقی پسند مصنّفین ہی نہیں بلکہ ادیبوں کے زیادہ وسیع حلقے ہمارے ہم خیال ہوتے جا رہے تھے۔ ترقی پسند مصنّفین کی جماعت میں خود مختلف سیاسی اور معاشرتی خیالات رکھنے والے اور مختلف ادبی نظریوں کے پابند چند اشخاص خاص مقاصد کے لئے متحد ہوئے تھے، لیکن وقتاً فوقتاً اٹھنے والے قومی مسائل پر (مثلاً جنگ یا امن کے سوال پر، قحط یا بے روزگاری کے خلاف جدوجہد کرنے کے لئے، وغیرہ) اگر زیادہ وسیع اتحاد قائم کیا جا سکتا تھا اور عارضی طور پر ہی سہی، ہم ان قومی آلام و مصائب کے خلاف اپنے طریقہ سے جدوجہد کرنے کے لئے متحد ہو سکتے تھے تو یہ ہماری متحدہ پالیسی کے عین مطابق تھا۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ دہلی کے ادیبوں کی اس کانفرنس کی روداد اور فیصلوں کو ''اسٹیٹسمین'' اخبار نے بھی خوب پبلسٹی دی۔ جس طرح بیس پچیس سال تک سوویت روس اور کمیونزم کے خلاف پروپیگنڈا کرنے کے بعد اور انہیں دنیا کی تمام برائیوں اور اخلاق کے تمام عیوب کا منبع اور مخرج قرار دینے کے بعد اب یکا یک سامراجی نقارچیوں کو سوویت روس اور کمیونزم میں بہت سی خوبیاں بھی نظر آنے لگی تھیں، اسی طرح اب ترقی پسند مصنّفین بھی ان کو سنجیدہ اور اچھے معلوم ہونے لگے تھے۔ سامراجیوں کی پالیسی میں جو تبدیلی آئی تھی اس کی وجہ ظاہر تھی۔ ہمیں اس کے متعلق کوئی غلط فہمی نہ تھی۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی دہلی کانفرنس منعقد ۱۹۴۲ء

حضرت جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی کے بیانات

ترقی پسند ادیبوں نے دہلی کی کانفرنس میں جنگ کے متعلق جو پالیسی بنائی اس کی حمایت میں جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی کے مشترکہ بیانات اخبارات میں شائع ہوئے۔

''ہمارا عملی سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔ ہماری زندگی فن شعر اور علم وادب سے وابستگی رکھتی ہے لیکن باوجود تخلیقی وتعمیری جدوجہد کے ہمارا ایک سیاسی عقیدہ ہے جسے ہم شاعر وادیب اپنی جانوں سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ ہندوستان کی کامل آزادی اور ایک سوشلسٹ نظام حکومت ہمارا منتہائے خیال ہے۔ ایک طرف ضمیر کے تقاضات ہیں، دوسری طرف بین الاقوامی حالات اس قدر تشویشناک صورت اختیار کرتے جارہے ہیں کہ کوئی باہوش اور حساس انسان خاموش نہیں رہ سکتا۔

ہم محسوس کرتے ہیں کہ انسانی تہذیب وتمدن کی وہ بنیادیں خطرے میں ہیں جن پر آزادی اور نسل انسانی کی ارتقائی عمارت چنی جارہی تھی۔ زندگی کی عزیز ترین قدریں جنہیں ہم نے اپنی ادبی کاوشوں سے سراہا اور ممکن طور پر اجاگر کیا، بے قیمت ہورہی ہیں۔ آزادی جمہوریت، انسان پر انسان کے ظلم کا خاتمہ، تمام انسانوں کے لئے فلاح ومسرت، عالمگیر اخوت ومساوات اور ایک غیر طبقاتی سماجی نظام جس کا مظہر ہمارے نزدیک اشتراکی روس ہے اور جس کے باشندوں نے جرمنی کا مقابلہ کرکے ایثار وقربانی کے جذبے کو تاریخ میں روشن کر دیا ہے۔ اگر یہ مٹ گیا، اگر مساوات وترقی کا پرچم سرنگوں ہوگیا تو وہ تمام اقدار راکھ کا ڈھیر ہو جائیں گی جن کی طرف ہمیں ارتقاء لئے جارہا ہے۔ ان تمام قدروں کے مٹ جانے کا شدید خطرہ ہے جو انسانی سماج کے لئے مسرت، امن، انفرادی آزادی اور اجتماعی زندگی کا پیغام ہیں۔ اگر فاشزم کو اس جنگ میں کامیابی ہوتی ہے تو تمام دنیا میں بجائے ایک نورانی مستقبل کے ایک تاریک عہد کا آغاز ہوگا۔ آزادیٔ خیال ورائے کا چراغ گل ہوجائے گا۔ علم و

ادب اور فنون لطیفہ کا نام ونشان باقی نہیں رہے گا۔

ان حالات میں کوئی متمدن اور مہذب انسان غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ ہندوستان بطورِ خاص اس وقت نہایت عظیم خطرات میں گھرا ہوا ہے۔ غیر ملکی وحشی جنہوں نے چین میں تہذیب سوز مظالم کو آخری حد تک پہنچا دیا ہے، ہمارے ملک کو لوٹنے کے لئے ہم پر حملہ آور ہونا چاہتے ہیں۔ ایسی حالت میں ہر ہندوستانی کا فرض ہے کہ وہ اپنے وطن کی حفاظت کرے۔

سب سے زیادہ بدبختی یہ ہے کہ ہمارے ملک میں ایک غیر ملکی، غیر ذمہ دار اور مطلق العنان نوکر شاہی ہماری جلیل القدر قوم کو وطن کی محافظت کا موقع نہیں دیتی۔ وہ ہمارے سیاسی رہنماؤں کو یہ عظیم فریضہ سونپنا نہیں چاہتی۔ وہ انہیں گرفتار کر کے ہندوستانی عوام کو مشتعل و برانگیختہ کرتی ہے۔ ہم کامل یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ملک میں تخریب کی تمام برباد کن حرکتیں برطانوی حکومت کی اشتعال انگیزی اور جابرانہ پالیسی کا نتیجہ ہیں۔ حکومت کی پالیسی اور غیر مدبر افراد کی روش کا نتیجہ واحد ہے یعنی ہمارے ملک کی مدافعتی قوت کم ہوتی ہے اور یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم انگریزی غلامی سے کسی دوسری غلامی میں منتقل نہ ہو جائیں۔ یہ صورت حال بہت افسوسناک ہے اور اس سے زیادہ خراب صورتِ حال کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

آج دُہری مصیبت میں گرفتار ایک طرف تو گرگ باراں دیدہ چور ہے جو ہمارے گھر کے اندر چھپا ہوا نہیں دندناتا پھر رہا ہے اور دوسری طرف ایک خوں آشام ڈاکو ہے جو ہمارا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم چور کو باہر نکال دیں اور ڈاکو کو اندر نہ آنے دیں جس کے واسطے ناقابل تسخیر اتحاد کی ضرورت ہے۔ اگر ہم اس آدرش پر کاربند ہو جائیں گے تو بہت جلد ایک ایسی صبح سعادت طلوع ہو گی جس کی پہلی کرن کی روشنی میں ہم سب انتہائی مسرت آمیز حیرانی کے ساتھ دیکھیں گے کہ چور تو گھر کی کوٹھری میں مرا ہوا پڑا ہے اور ڈاکو گلی کی نالی میں غرق ہے"۔

دہلی کانفرنس (منعقدہ ۱۹۴۲ء) میں مجاز کا بیان

''اس کھلی ہوئی حقیقت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ ہم اپنی آنکھوں سے ایک اتنا بڑا ہنگامہ دیکھ رہے ہیں جس کی نظیر تاریخ انسانی میں نہیں ملتی۔ ایک ایسا ہنگامہ جس کا انجام خوش آئند بھی ہے اور ہیبت ناک بھی۔ اس قدر خوش آئند کہ یہ دنیا آزادی واخوت، انبساط و مسرت کی ایک جنت بن جائے اور اس قدر ہیبت ناک کہ ہماری دنیا ایک جہنم اور ایک نا قابل برداشت جہنم بن جائے۔

ابھی ہماری صالح اور تندرست قوتوں نے ایک نئی دنیا ایک اور ایک نئے نظامِ عالم کی تعمیر کے لئے قدم اٹھایا ہی تھا کہ رجعت پسند طاقتیں اپنی تمام قہرمانیوں کے ساتھ اخلاق و تمدن، شرافت و رواداری کے ہر آئین واصول کو پامال کر کے پورے زور وشور سے ہم پر ٹوٹ پڑیں۔ تباہی اور بربادی کے گرجتے گونجتے بادل، ملک گیری کی ناجائز ہوس، خون کی پیاس، ہولناک آتش زدگی اور غارت گری، ان سب نے مل کر جرمن، اطالوی اور جاپانی فاشزم کی شکل اختیار کی ہے۔ فاشزم کا یہ طوفان ساری دنیا پر چھا جانے کے لئے پیچ وتاب کھا رہا ہے اور اب یہ منحوس بلا خود ہم سے (ہم ہندوستانیوں سے) قریب تر ہوتی جارہی ہے خواہ ہم محسوس کریں یا نہ کریں۔

اس ہنگامہ عظیم میں ہماری حیثیت سب سے زیادہ عبرت ناک، ہماری حیثیت تو شکستہ پر پرندے کی سی ہے جو ایک طرف خود پہلے سے شکنجے میں جکڑا ہوا ہو اور دوسری طرف ایک تیز منقار اور خونیں پنجوں والا شاہین دبوچنے کے لئے منڈلا رہا ہے۔ ایک طرف تو اندرونی سامراجی دباؤ سے ہمارے لئے آواز بلند کرنا تو کیا سانس لینا مشکل دوسری طرف بیرونی بلا جاپانی حملے کی شکل میں ہر آن قریب تر۔ اسی طرح ہم بیک وقت دو مصیبتوں سے دست وگریباں ہیں۔ ہمیں دونوں کا بیک وقت مقابلہ کرنا ہے۔

ہی نازک اور پیچیدہ مسئلہ کیوں کر حل کرنا چاہئے۔ ہمارے سیاست داں رفیق بتا چکے ہیں اور بتا رہے ہیں۔ میں تو ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں ادب کے طالب علم کی حیثیت سے، ایک رہنما کی حیثیت سے نہیں صرف ایک مسافر کی

حیثیت سے اپنے شاعروں اور ادیبوں کو صورتِ حال کی نزاکت بتا دینا چاہتا ہوں۔ اگر یہ حقیقت کہ قومی تخریب وتعمیر میں شاعروں اور ادیبوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے تو یہ بھی ایک واضح حقیقت ہے کہ اس نازک دور میں ہر ادبی اقدام بڑی ذمہ دارانہ حیثیت رکھتا ہے۔

اس وقت بعض نوجوان شعراء اور ادیبوں کو ہم سخت سراسیمگی میں دیکھ رہے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو سخت اندھیرے میں پا رہے ہیں اور کوئی فیصلہ نہیں کر سکتے۔ اس سراسیمگی سے دو خطرناک نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ وہ حساس فرد جسے ادیب یا شاعر کہا جاتا ہے، ان حالات سے پریشان ہو کر سکوت اختیار کر لے اور ہاتھ پر ہاتھ دھرے غیب سے کسی تبدیلی کا انتظار کرتا رہے یا پھر حقائق کی تلخیوں سے بے زار ہو کر خود کو جام وسبو کی سرمستیوں اور زلف و عارض کی تابناکیوں کی نذر کر دے۔ وہ بھی فرار ہے اور یہ بھی فرار، وہ بھی جرم ہے اور یہ بھی جرم ہے اور ناقابل تلافی جرم۔ مجھے اس بات کے اعتراف میں کوئی عار نہیں کہ میں ان دونوں کا شکار رہ چکا ہوں اور اب بھی کسی حد تک ہوں۔ مگر بمبئی کے چند روزہ قیام اور اپنے ان سرفروش دوستوں کی قربت نے جنہیں میں نے ہمیشہ اپنا دست وبازو سمجھا ہے، میرے دل ودماغ کو جھنجھوڑ دیا ہے۔ میں اپنے ویران سینے میں ایک تازہ حرارت محسوس کر رہا ہوں۔ ہم اتنے بے بس نہیں ہیں جتنا سمجھتے ہیں۔ ہم ایسے پرشکستہ اور بے دست و پا نہیں ہیں جیسا کہ غلطی سے محسوس کرتے ہیں۔ ہم اپنے ملک کو اپنے تہذیب وتمدن کے سرمائے کو، اپنے آرٹ اور ادب کو فاشزم کی دست درازیوں سے بچا سکتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ ہمارے سوا کوئی دوسرا نہیں بچا سکتا۔ آج ہمارا کام یہ ہے کہ اپنے اہل وطن کے دل میں امید کی روشنی پیدا کریں۔ ان کی تھکی ہوئی نبضوں میں ہمت کا خون دوڑا دیں۔ ہم ترقی پسند اب تک اپنے آرٹ سے تلوار کا کام لیتے رہے ہیں۔ ہم نے ہر قسم کے ظلم اور ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں ہے کہ انسانیت اور تمدن کے سب سے بڑے دشمن فاشزم کے مقابلے میں ہم اپنی تلوار نیام میں رکھ لیں۔

ہمارے نغموں کو آج دوبارہ وطن کی فضاؤں میں گونجنا چاہئے تا کہ اتحاد، خود

اعتمادی، سرفروشی اور حیرت کے جذبات سے معمور ہو کر ہم اپنے راستے سے ہر اس رکاوٹ کو ہٹا دیں جو ان دھے سامراجی ہماری راہ میں حائل کرتے ہیں اور تمام دنیا کے عوام کے ساتھ مل کر اس جنگ آزادی میں اس طرح شریک ہوں جو ہماری عظیم المرتبت قوم کے شایانِ شان ہے''۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس ۱۹۴۲ء

انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی۔ اپنی نمائندہ حیثیت کے لحاظ سے یہ کانفرنس پہلے کی تینوں کانفرنسوں سے بہتر تھی۔ حسب دستور اس کی صدارتی مجلس ملک کی ان بڑی بڑی زبانوں کے مقتدر ادیبوں پر مشتمل تھی جن کے نمائندے اس کانفرنس میں موجود تھے۔ ان میں جوش ملیح آبادی (اردو)، پنڈت راہل شنکر تائن (ہندی)، سین مزمدار (بنگالی)، ایس اے ڈانگے (مرہٹی)، سچپایا (تیلگو) اور ان کے علاوہ گجراتی اور کنڑی کے دو ادیب ان جنوبی زبانوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ ان کے نام مجھے اس وقت یاد نہیں۔

اس کانفرنس میں ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے اردو، ہندی، بنگالی، پنجابی، مرہٹی، گجراتی، کنڑی، ملیالم اور تیلگو زبانوں کے ادیب شامل تھے۔ وسطی اور جنوبی ہند کی زبانوں کے ادیبوں کی اتنی بڑی نمائندگی اس سے پہلے ہماری کانفرنسوں میں اور کبھی نہیں ہوئی تھی۔ اس کا سبب ایک تو یہ تھا کہ اس زمانے میں ہماری تحریک جنوبی ہند کے علاقوں میں پھیل گئی تھی اور دوسرے یہ کہ کانفرنس بمبئی میں ہو رہی تھی۔ اردو کی بھی اچھی نمائندگی تھی۔ گو کہ کانفرنس میں شرکت کے لئے شمالی ہند سے چل کر چند ہی نمائندے آئے تھے (ڈاکٹر علیم جو انجمن کے جنرل سکریٹری تھے اور اس کانفرنس کے خاص منتظمین میں تھے مجاز اور رضا انصاری)۔ لیکن حیدرآباد سے مخدوم کی راہنمائی میں کئی اردو کے نوجوان ادیب آئے تھے۔ پھر خود بمبئی اور پونا میں شمالی ہند کے اردو کے ادیبوں کا گروہ موجود تھا جس نے کانفرنس میں شرکت کی ان میں خواجہ احمد عباس، ساغر نظامی، کرشن چندر، سردار جعفری، سبط حسن

وغیرہ تھے۔

مرہٹی کے ترقی پسند ادیبوں نے جب ڈانگے صاحب کا نام صدارتی مجلس کے لئے پیش کیا تو اس پر ہم میں سے بعض چونک پڑے تھے۔ اس لئے کہ ملک میں ڈانگے صاحب ایک بزرگ اشتراکی راہنما اور مزدور تحریک کے بانیوں کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ لیکن ہم کو بتایا گیا کہ وہ مرہٹی زبان کے ادیب، عالم اور ایک مورخ کی حیثیت سے بھی کافی شہرت رکھتے ہیں (اس وقت تک قدیم ہند کی تاریخ، ان کی کتاب شائع نہیں ہوئی تھی) اور اس حیثیت سے مہاراشٹر کے تمام ادبی حلقوں میں ان کا بہت احترام کیا جاتا ہے۔ بہر حال ڈانگے کا خطبہ صدارت غالباً اس کانفرنس کی سب سے اچھی چیز تھی۔ ڈانگے نے کانفرنس میں یہ خطبہ انگریزی میں پڑھا اس لئے مرہٹی نہ جاننے والے بھی اسے سمجھ سکے۔ اس میں انہوں نے مرہٹی زبان اور ادب کے ارتقاء کو مرہٹی عوام کی تاریخ کے مختلف دوروں میں سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کی روشنی میں پیش کیا۔ انہوں نے دکھایا کہ ٹھیک اس زمانے میں مرہٹی ادب کے کلاسیکل شاہکار لکھے گئے۔ جب مہاراشٹر کے مظلوم کسان اپنے اوپر ظلم کرنے والے مغل حاکموں کے خلاف لڑنے کے لئے کھڑے ہوئے لیکن جب وہ خود مہاراشٹر کے راجاؤں اور دیش مکھوں اور اس سے منسلک رجعت پرست برہمنیت کا شکار ہو گئے ایسے زمانے میں ادب کی ترقی رک گئی اور اس میں تصنع اور کھوٹا پن پیدا ہو گیا۔ بعد کو ڈانگے کا یہ خطبہ کتابی شکل میں انگریزی اور مرہٹی میں شائع بھی ہوا۔

جوش صاحب کی صدارت ان کے بلند ادبی رتبے اور وقار کے سبب سے ہماری انجمن اور اس کی کانفرنس کے لئے باعث فخر تھی۔ لیکن وہ کسی بڑے جلسے یا کانفرنس میں صدر کے عہدے کے لئے سخت ناموزوں آدمی ہیں۔ ان پر ایسے مواقع پر بالکل طفلانہ گھبراہٹ اور بے چینی طاری ہو جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ جتنی دیر تک وہ صدارت کی کرسی پر بیٹھے ہیں ان کی آزادی کو سلب کر کے بے رحم دوستوں نے انہیں مقید کر دیا ہے۔ وہ اپنے سامنے بیٹھے ہوئے لوگوں کو اور خاص طور پر ان کو جنہیں وہ جانتے ہیں اور پسند کرتے ہیں، ایک ملتجی معصومیت سے دیکھتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جلد سے جلد کرسی صدارت سے اٹھ کر

اپنے ان دوستوں کے ساتھ باہر نکل جانے کے خواہش مند ہیں اور گویا کہہ رہے ہیں کہ "تم نے مجھے یہاں پر بٹھا کر اپنی حماقت کا پورا ثبوت دیا ہے۔ باہر چلو کہیں پر ساتھ مل کر بیٹھیں، عقل کی باتیں کریں، شعر و شاعری کے تذکرے ہوں، پیار محبت کے چرچے ہوں۔ اس تقریر، قرارداد اور آداب اور ضابطے کی فضا میں تو میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔"

جب بھی ہم انہیں ایسے عہدوں کے لئے منتخب کرتے تھے تو وہ اس کے خلاف سخت احتجاج کرتے تھے۔ ان کی آزاد فطرت ہر پابندی سے گریزاں رہتی ہے۔ پھر بھی ہر موقع پر جب ہم ان سے اس قسم کے کسی کام کے لئے اصرار کرتے تھے تو ترقی پسند گروہ کے ساتھ ذہنی رفاقت اور قلبی محبت کے جذبے سے مجبور ہو کر بالآخر راضی ہو جایا کرتے تھے۔ چنانچہ اس موقع کے لئے بھی انہوں نے ایک مختصر سا خطبہ لکھا اور پڑھا جس میں شاعری اور ادب کی زبان کے مسئلے کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ جوش صاحب شعر کی محفل میں اہل نظر اور تماشائی دونوں کو مطمئن کر دیتے ہیں اور بے تکلف نجی صحبتوں میں اگر کوئی ناتراشیدہ یا کم فہم ان کی طبیعت کو منغض نہ کر دے تو ان کی باتیں بیک وقت شہد و شراب کی چاشنی اور کیفیت لئے ہوئے ہوتی ہیں۔ لیکن میں نے ان کو بارہا بڑے جلسوں اور مشاعروں میں شریک ہوتے ہوئے دیکھا، تقریر کرتے ہوئے کبھی نہیں سنا۔

اس کانفرنس میں جو قراردادیں منظور ہوئیں، ان میں سب سے زیادہ اہم وہ اعلان (مینی فیسٹو) تھا جس میں جنگ سے پیدا ہونے والے قومی اور بین الاقوامی حالات کے پیش نظر ملک کے ادیبوں کے فرائض کا عام طور پر اور ترقی پسند مصنفین کا خاص طور پر تعین کیا گیا تھا۔ اس اعلان کے تیار کرنے میں ہم نے خاص طور پر اس کا خیال رکھا تھا کہ وہ انجمن میں شریک مختلف سیاسی مسلک رکھنے والے محبِ وطن ادیبوں کے خیالات اور احساسات کی ترجمانی کرے نہ کہ کسی ایک مکتب خیال کی۔ ہمارے نزدیک آزادی، جمہوریت اور انسان دوستی اور ترقی پسندی پر عقیدہ رکھنے والے اور یہی عقیدہ ہماری انجمن میں مختلف مسلک پر چلنے والوں، ادیبوں کے اتحاد کی بنیاد تھا) تمام ادیبوں کے لئے جنگ سے پیدا ہونے والے حالات اور اس سلسلے میں ادیبوں کے فرائض کی انجام دہی کے لئے متحدہ محاذ بنانا ممکن اور

ضروری تھا۔ ہم سمجھتے تھے کہ اگر انجمن میں بحث مباحثہ کے بعد ہم اتحاد کی بنیاد وضع کر سکتے ہیں تو پھر ان دانشوروں اور ادیبوں کے ساتھ بھی انجمن کے باہر ایک وسیع تر اتحاد قائم کیا جا سکتا ہے۔ جو انجمن کے رکن نہ تھے اور کم از کم ایسے موقع پر، جب ہمارے وطن کی آزادی اور ساری دنیا میں جمہوریت کے مستقبل کا ایک نازک اور فیصلہ کن مرحلہ آ گیا تھا، ملک کے تمام حساس اور ایماندار ادیب اگر تمام باتوں پر متفق ہو کر ایک ساتھ کام نہیں کر سکتے، پھر بھی وہ وطن کو فاشسٹ محکومی میں چلے جانے سے روکنے، قومی اتحاد کے لئے کوشش کرنے، بنگال کے قحط زدہ عوام کو بھوکا مرنے سے بچانے اور ملک میں عام معاشی بدحالی اور ان سے پیدا ہونے والی شدید تکالیف کو دور کرنے کے لئے اپنے قلم کی قوت اور اپنے اثر کو استعمال کر سکتے ہیں۔

ان مسائل پر ترقی پسند مصنفین میں یکجہتی پیدا کرنے کے لئے اپنے اتحاد کو برقرار رکھنے اور ملک میں وسیع تر اتحاد قائم کرنے کے لئے ہم نے یہ مناسب سمجھا کہ کانفرنس کی اس امر کے متعلق قرارداد کا مسودہ ہمارا ایک ایسا رکن تیار کرے جو غیر کمیونسٹ ہو لیکن جس کی حب الوطنی اور ترقی پسندی پر عام طور سے بھروسہ کیا جاتا ہو۔ کمیونسٹوں کے متعلق (میرے نزدیک بے جا طور) بعض حلقوں میں یہ خیال عام تھا کہ وہ اپنی سیاست کو ہر اس تنظیم میں حاوی کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس میں کہ وہ کام کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کمیونسٹ کہیں بھی ہوں، وہ اپنے مسلک کو نہیں چھوڑ سکتے اور اگر وہ جمہوری طریقے پر اپنے خیالات اور اپنی پالیسی کا پرچار کرتے ہیں تو دوسرے خیالات کے لوگوں کی طرح سے ان کا بھی یہ جمہوری حق ہے۔ لیکن متحدہ محاذ کا تصور بھی ملک میں کمیونسٹوں نے ہی پیش کیا ہے اور اس پر بھی وہ سختی سے کاربند رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بہر صورت ہم یہ نہیں چاہتے تھے کہ اس موقع پر کسی بھی غلط فہمی کی گنجائش ہو اور انجمن کے مخالفوں کو ہماری تحریک کے خلاف اس بنا پر پروپیگنڈا کرنے کا موقع ملے۔ چنانچہ خواجہ احمد عباس نے جو اس زمانے میں کمیونسٹ سیاسی پالیسی کے بہت سے پہلوؤں پر سختی سے نکتہ چینی کرتے تھے اور کسی سیاسی جماعت کے رکن نہیں تھے، کانفرنس کی اس قرارداد کا مسودہ تیار کیا۔ ڈیلی گیٹوں میں بحث و مباحثہ اور چند ترمیموں کے بعد متفقہ رائے سے یہ اعلان نامہ پہلے ڈیلی گیٹوں کی علیحدہ میٹنگ میں اور اس

کے بعد کانفرنس کے کھلے اجلاس میں منظور کیا گیا۔ اس اعلان نامہ میں کئی باتیں ایسی تھیں جن کو ہم میں سے بعض لوگ وضاحت طلب یا ناکافی سمجھتے تھے۔ لیکن اس میں کوئی ایسی بات نہ تھی جس سے کسی محب وطن ادیب کو بھی اختلاف ہو۔ وہ اعلان جنگ میں پیدا ہونے والے حالات میں مختلف عقیدے اور رجحانات رکھنے والے ادیبوں کے مشترک اصولوں اور خیالات کا اظہار کرتا تھا اور سب کے لئے ایک ساتھ مل کر ادبی محاذ پر آگے بڑھنے کا راستہ دکھاتا تھا۔

اس کانفرنس میں یہ بھی فیصلہ ہوا کہ انجمن کا مرکز لکھنؤ سے بمبئی منتقل کر دیا جائے۔ بمبئی میں اس وقت انجمن کی شاخ سب سے زیادہ فعال تھی۔ پھر وہاں کی انجمن میں ہمارے ملک کی کئی زبانوں کے ادیب اکٹھے تھے۔ اس کے علاوہ جنوبی ہند کے علاقوں سے جہاں ہماری تحریک نے اس زمانے میں خاص طور پر ترقی کی تھی، بمبئی کا مرکز زیادہ آسانی کے ساتھ تعلق قائم کر سکتا تھا۔

انجمن کے نئے عہدہ داروں اور اس کی مجلس عاملہ کا بھی اس کانفرنس میں انتخاب ہوا۔ کلکتہ کانفرنس کے بعد سے نیا انتخاب نہیں ہوا تھا۔ چونکہ مرکز کو اب بمبئی میں منتقل کرنا تھا اس لئے یہ ضروری تھا کہ جنرل سکریٹری ایسا شخص ہو جو بمبئی میں رہتا ہو۔ اس لئے ڈاکٹر عبدالعلیم کی جگہ پر سجاد ظہیر کو دوبارہ انجمن کا جنرل سکریٹری چنا گیا۔ میری اپنی رائے یہ تھی کہ خواجہ احمد عباس کو سکریٹری چنا جائے لیکن وہ اس کے لئے بالکل تیار نہیں ہوئے۔ میں ایمانداری سے یہ محسوس کرتا تھا کہ میری دوسری سیاسی مصروفیتوں کے پیش نظر میرا انتخاب صحیح نہیں ہے۔ اس انتخاب سے دراصل ہماری اجتماعی، تنظیمی اور مالی کمزوری ظاہر ہوتی تھی۔ ابھی تک نہ تو ہم اپنا علیحدہ مرکزی دفتر قائم کر سکے تھے، نہ اس دفتر کو چلانے کیلئے قلیل سرمایہ ہی فراہم کر سکے تھے اور نہ ایک بھی کل وقتی مرکزی کارکن رکھ سکے تھے۔ دوسرے ذمہ دار کارکنوں کو بھی اس کا احساس تھا۔ لیکن ہم نے مجبوریوں کے آگے سر جھکا کر جیسے تیسے کام چلانے کا فیصلہ کیا۔ میرے اصرار پر خواجہ احمد عباس انجمن کے جوائنٹ سکریٹری چنے گئے۔ انجمن کی نئی مجلس عاملہ (اگزیکیٹو کمیٹی) بھی چنی گئی۔

یہ کانفرنس بمبئی کے مارواڑی ودیالیہ (ہائی اسکول) کے ہال میں ہوئی تھی جو سینڈ ہرسٹ روڈ پر چوپاٹی کے قریب واقع ہے۔ سوسوا سو ڈیلی گیٹوں کے علاوہ کانفرنس کے کچھ جلسوں میں بمبئی کے دانشور اور مزدور بھی کافی تعداد میں شریک ہوئے تھے اور کل ملا کر حاضری ڈھائی تین سو کے قریب ہوئی تھی۔ آخر میں ہم نے ایک سنیما ہال میں ایک بڑا مشاعرہ کیا جس میں تقریباً دو ہزار کی حاضری تھی۔ ہم نے اس کی شرکت پر ٹکٹ لگایا تھا، اس لئے حاضری اتنی تھی، ورنہ بمبئی میں ایسے مشاعروں میں جس میں جوش، ساغر، مجاز، سردار جعفری، کیفی اور مجروح وغیرہ شریک ہوں، آٹھ دس ہزار کا مجمع کر لینا مشکل نہیں ہے۔ اس مشاعرہ سے ہمیں کافی آمدنی ہوئی اور کانفرنس کے اخراجات پورے کرنے میں اس سے سب سے زیادہ مدد ملی۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کل ہند کانفرنس حیدر آباد، منعقدہ ۱۹۴۵ء

حیدر آباد کی انجمن نے مرکز کے سامنے تجویز پیش کی کہ اردو کے ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس کی جائے اور اگر مرکز اسے منظور کرے اور حیدر آباد کی انجمن کے ساتھ تعاون کرے تو وہ اس کانفرنس کو حیدر آباد میں منعقد کر سکتے ہیں۔ ہم نے اس تجویز پر بمبئی میں آپس میں مشورہ کیا اور دوسری شاخوں کی بھی اس کے متعلق رائے لی۔ ابھی تک ہم نے کسی ایک زبان کی کل ہند کانفرنس نہیں کی تھی۔ اس وقت تک ہماری ''کل ہند'' کانفرنسیں ملک کی تمام ان مختلف زبانوں کی ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنسیں ہوتی تھیں، جہاں ہماری شاخیں یا ترقی پسند ادیب موجود تھے۔ ہمارے آئین میں صوبائی یا ایک لسانی علاقے کی کانفرنس کے لئے تو دفعہ موجود تھی لیکن اس قسم کی کانفرنس کے لئے نہیں، اس کے باوجود عام رائے یہی ہوئی کہ اس قسم کی عام کانفرنس ضرور ہونا چاہئے اور اس سے ہم کو فائدہ ہوگا۔ اردو کے ادیب یا انجمن کی اُردو شاخیں، ملک کے مختلف حصوں میں موجود تھیں۔ اگر ان کے نمائندے وقتاً فوقتاً اکٹھا ہو سکیں تو اردو ادب کی مختلف اصناف اور اردو میں ترقی پسند ادب کی تحریک کی مجموعی حیثیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ایک دوسرے کے تجربوں سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے اور نظریاتی اور تنظیمی اعتبار سے ہم میں زیادہ مضبوطی آ سکتی ہے۔ مختلف زبانوں کی

صوبائی کانفرنسیں ہوتی ہیں۔ لیکن حیدر آباد اور بمبئی، پٹنہ اور لکھنؤ، لاہور اور دہلی، احمد آباد اور بنگلور وغیرہ کے اردو ادیب ایک ساتھ کیسے مل سکتے ہیں۔ انہیں صرف کل ہند ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں ہی ملنے کا موقع مل سکتا ہے۔ لیکن وہاں پر بہت سی زبانوں کے درمیان اردو صرف ایک زبان ہوتی ہے۔ اس لئے اردو ادب کے مسائل پر ملک کے ہر حصہ کے اردو ادیبوں کے مابین تفصیلی بحثیں نہیں ہوسکتیں۔ بمبئی کی انجمن میں بھی کئی زبانوں کے ادباء تھے اور وہاں عملی تجربے سے ہم نے یہ سیکھا تھا کہ سب زبانوں کے ادیبوں کے مشترک جلسوں کے علاوہ علیحدہ علیحدہ زبانوں کے جلسے بھی ضروری ہیں۔ پھر ہمیں اس کا بھی خیال تھا کہ حیدر آباد ایسی جگہ میں جہاں شہری آزادیاں برائے نام ہیں اور جمہوریت پسندوں کے اظہارِ خیال پر پابندیاں ہیں، باہر سے آنے والے ترقی پسندوں کا اجتماع وہاں پر ہماری تحریک کو مضبوط کرے گا۔ ہمارے حیدر آبادی کے رفیق محسوس کریں گے کہ وہ ہندوستان کی سب سے بڑی جاگیردار قوت کے مقابلے میں تنہا نہیں بلکہ سارے ملک کے اردو کے ادیب ان کے ساتھ ہیں۔

کرشن چندر نے اردو کے ترقی پسند مصنفین کی اس کل ہند اردو کانفرنس کے متعلق جو حیدر آباد میں اکتوبر ۱۹۴۵ء میں منعقد ہوئی اپنے تاثرات ''پودے'' کے نام سے لکھے ہیں۔ اس سے بہتر یا ویسا بھی لکھنا میرے لئے ممکن نہیں۔ ''پودے'' ادب اور جرنلزم کی اس ملی جلی صنف میں ہے جس کا نام ''رپوتاژ'' ہے، ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں کانفرنس کی روداد نہیں ہے بلکہ اس کی فضا اور ماحول کو پیش کیا گیا ہے۔ حیدر آباد ایسے شہر میں جہاں اس زمانے میں ترقی پسندی کے نام سے ہی لوگوں کے کان کھڑے ہو جاتے تھے۔ وہاں کے نوجوان ادیبوں کے ایک چھوٹے سے گروہ نے کس طرح اتنی شاندار، اتنی منظم اور اتنی مفید اور ٹھوس کانفرنس کرلی، اس کا خیال کر کے آج بھی مجھے تعجب ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ترقی پسندوں کے پاس خود اتنے وسائل نہیں تھے کہ وہ کانفرنس کے کثیر اخراجات، جلسوں کے لئے متعدد ہالوں کا انتظام اور سارے ملک سے آئے ہوئے پچاسوں ادیب ڈیلی گیٹوں کے رہنے سہنے اور کھانے پینے کا (اور ان میں اکثر نازک مزاج شعراء تھے) بندوبست کر سکتے

تھے۔ ہمارے حیدر آبادی رفیقوں نے یہ سب بڑی خوشی سے کیا اور میرے خیال میں اس کے پہلے یا ۱۹۴۸ء تک جب تک مجھے علم ہے۔ ترقی پسند مصنّفین کی کوئی کانفرنس ہر اعتبار سے اتنی اچھی طرح اور اتنی کامیابی سے نہیں ہوئی۔

وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہوئے اس لئے کہ انہوں نے بڑی دانش مندی اور باقاعدگی کے ساتھ حیدر آباد کے تمام ان افراد، گروہوں اور طبقوں کا تعاون حاصل کیا۔ یا انہیں اپنا ہمدرد بنایا جو اردو زبان اور اردو ادب وشعر اور اس کی ترقی سے ذرا بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ حیدر آباد کے لوگ عام طور سے بڑے مہمان نواز اور خلیق مشہور ہیں۔ باہر سے جانے والوں کی وہاں بے حد خاطر کی جاتی ہے اور خاص طور پر اگر باہر سے آنے والا مہمان اردو کا ادیب یا شاعر ہے تو پھر وہاں کے رئیسوں اور جاگیرداروں اور ''جنگوں'' تک کا بھی ایک حلقہ ان کی آؤ بھگت کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ غالباً ان کی بے کیف اور تھکی اور اکتائی ہوئی زندگی میں وسکی کی طرح یہ بھی تفریح کا ایک سامان ہے۔ محترمہ سروجنی نائیڈو اور قاضی عبدالغفار ہماری تحریک کے پرانے سرپرست اور مددگار تھے۔ انہوں نے کانفرنس کے ساتھ پورا تعاون کیا۔ مخدوم اور حیدر آباد کی جمہوری تحریکوں میں کام کرنے والے مصنّفین کی وساطت سے جمہوری طلبا دانشوروں اور محنت کشوں کے باشعور حلقوں کی مدد حاصل کی گئی جس کے بغیر تنظیم کے سب سے مشکل اور تکلیف دہ اور غیر دلچسپ کام اچھی طرح انجام ہی نہیں پا سکتے۔

یہ کانفرنس کوئی پانچ دن تک ہوئی۔ اس کا افتتاح مسز نائیڈو نے کیا۔ افتتاحی جلسہ ایک سنیما ہال میں ہوا تھا اور اس میں کوئی دو ڈھائی ہزار کا مجمع رہا ہوگا۔ اس کانفرنس کی صدارتی مجلس مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، کرشن چندر، فراق گورکھپوری اور احتشام حسین پر مشتمل تھی۔ پہلے دن کے افتتاحی جلسہ کی صدارت کرشن چندر نے کی۔ افتتاحی جلسہ تو دراصل نمائش اور طمطراق کے لئے ہوتا ہے جس میں تحریک کے عام مقاصد بیان کر کے حاضرین کو اس کے ساتھ ہمدردی اور حمایت کے لئے آمادہ کیا جاتا ہے۔ کانفرنس کا زیادہ مفید کام ان چھوٹے چھوٹے اجلاس میں ہوا جو بعد کو منعقد ہوئے اور جن میں سو دو سو کی حاضری

ہوتی تھی۔ ان اجلاس میں ادب کے مختلف شعبوں پر بحث ہوتی تھی۔ جدید اردو شاعری، اردو افسانہ و ناول، اردو جرنلزم (صحافت)، اردو اور ہندی کا مسئلہ، اردو تنقید۔ فراق نے شاعری کے اجلاس کی صدارت کی، کرشن چندر نے افسانہ اور ناول، قاضی عبدالغفار نے (جو استقبالیہ کمیٹی کے بھی صدر تھے) جرنلزم، ڈاکٹر تاراچندر نے اردو ہند کے مسئلہ اور احتشام حسین نے اردو تنقید کے اجلاس کی صدارت کی۔ مولانا حسرت موہانی نے ایک بڑے عام جلسے کی صدارت کی۔

اس بار شاید پہلی مرتبہ ہم اس کانفرنس کے لئے ایسی تیاری کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔ جو ایک ادبی اور علمی کانفرنس کو دوسری کانفرنسوں سے ممیّز کرتی ہے۔ ہم نے یہ کوشش کی تھی کہ ادب کے ان مختلف اصناف پر جنہیں کانفرنس میں زیر بحث لایا جائے کم از کم ایک اچھا اور مستند اور مفصل مقالہ کسی ایسے شخص سے تیار کروایا جائے جو اس موضوع پر لکھنے کی خاص اور نمایاں اہلیت رکھتا ہو۔ اس مقالے میں نہ صرف اس صنف ادب کا ترقی پسند نقطہ نظر سے جائزہ لیا جائے بلکہ آئندہ کی ترقی کی راہوں پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ یہ کام انجمن کے مرکز کا تھا کہ وہ اردو کے سنجیدہ ترقی پسند ادیبوں میں سے چند کو اس قسم کے مقالے تیار کرنے کے لئے آمادہ کرے اور اس کا بندوبست کرے کہ یہ حضرات کانفرنس کے لئے محنت کریں اور اس میں شرکت کریں۔ ہمیں معلوم تھا کہ ہمارے بہت سے ادیب قلم برداشتہ لکھنے کے عادی ہیں۔ افسانے اور شعر میں تو یہ طریقہ چل بھی سکتا ہے۔ اچھے تنقیدی مقالے اس طرح نہیں لکھے جاسکتے اور اگر اچھے مقالے محنت اور تفتیش اور تحقیق کر کے تیار نہ کئے جائیں تو پھر ادبی کانفرنس کا مقصد بڑی حد تک فوت ہو جاتا ہے۔ اس میں تحریک کا عام پروپیگنڈا، شعر خوانی اور تفریح تو ہو سکتی ہے لیکن ادبی تخلیق کے عملی مسائل پر غور و فکر نہیں کیا جاسکتا۔

کانفرنس کے انعقاد کے دو تین ماہ پہلے سے ہم نے تمام شاخوں اور بہت سے ادیبوں کو فرداً فرداً مقالے لکھنے کے لئے لکھا اور ان سے برابر تقاضے کرتے رہے گو اس سلسلہ میں ہمیں نمایاں کامیابیاں بھی ہوئیں۔ پھر بھی جب کانفرنس شروع ہوئی تو ہمارے پاس اتنے بہت سے مقالے آگئے تھے کہ اب ان سب کو کانفرنس میں پڑھنا اور پروگرام میں جگہ دینا

دشوار ہو گیا۔ بمبئی سے سبط حسن، سردار جعفری اور میں نے کانفرنس کے لئے کافی محنت کر کے مقالے تیار کیے۔ سبط حسن نے اردو جرنلزم کے ارتقا پر کافی تفتیش کر کے بہت اچھا مقالہ لکھا جو تاریخی بھی تھا اور جس میں دکھایا گیا تھا کہ ترقی پسند جرنلزم کس طرح وطنی آزادی کی تحریک کے ساتھ ساتھ سامراجی استبداد کا مقابلہ کرتی ہوئی بڑھی ہے۔

سردار جعفری اقبال کی شاعری، فلسفہ اور زندگی پر مہینوں سے مطالعہ اور غور کر رہے تھے۔ اقبال کی فکر اور شاعری پر اچھی ترقی پسند تنقید کی سخت ضرورت تھی۔ ہم میں آپس میں بھی ان کی شاعری کے بارے میں اختلاف تھا اس لئے انہوں نے اقبال پر ایک مقالہ لکھا۔

میں نے اردو ہندی، ہندوستانی کے مسئلہ پر ایک مقالہ لکھا ہے۔

احتشام حسین نے اردو کی ترقی پسند تنقید پر مقالہ لکھا۔ وہ کانفرنس کے اس شعبہ کا صدارتی خطبہ بھی تھا۔

پنجاب سے کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے ساحر لدھیانوی آئے تھے۔ انہوں نے اردو کی جدید انقلابی شاعری پر ایک چھوٹا سا لیکن اچھا اور دلچسپ مقالہ لکھا تھا۔

کرشن چندر نے اردو افسانے پر لکھنے کا وعدہ کیا تھا۔ وہ بمبئی میں تھے اور آ کر وقت تک کہتے رہے کہ لکھیں گے۔ لیکن جب بمبئی کے اسٹیشن پر حیدر آباد کے لئے روانہ ہوتے وقت میں نے ان سے اس کے متعلق آخری بار دریافت کیا تو انہوں نے یہ مژدہ سنایا کہ نہ انہوں نے یہ مقالہ لکھا ہے اور نہ صدارتی کطبہ۔ میں نے جب ان کی اس حرکت پر ناراضی اور بے اطمینانی کا اظہار کیا اور ادیبوں کی عام غیر ذمہ داری کی عادتوں پر گفتگو شروع کی تو انہوں نے شرمندگی کا اظہار کرتے ہوئے یقین دلایا کہ وہ خطبہ حیدر آباد پہنچ کر ضرور لکھ لیں گے۔ میں نے کہا "وہاں تمہیں ایک دن تو ملے گا، یا خاک لکھو گے!" انہوں نے مسکرا کر گردن جھکا لی۔ کرشن چندر کے ساتھ ان کی ایک خوبصورت اور نازک اندام فلم ایکٹرس دوست صاحبہ بھی کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے حیدر آباد جانے کے لئے بمبئی کے اسٹیشن پر مجھے نظر آئیں۔ ان سے پلیٹ فارم پر جب میرا تعارف ہوا تو میں نے اپنے دل میں سوچا کہ ان کے جانے سے کانفرنس کی "رونق" تو ضرور بڑھے گی لیکن کرشن چندر کا خطبہ کبھی نہیں لکھا

جائے گا۔ زبانی تقریر کرتے ہوئے میں نے کرشن کو کبھی نہیں دیکھا تھا اور نہ سنا تھا۔ کرشن شاید میرے خیالات کو بھانپ گئے اور سارے راستہ مجھ سے کتراتے رہے۔ حیدر آباد پہنچ کر حضرت کو حرارت آگئی اور انہیں دیکھنے کے لئے ڈاکٹر کو بلانا پڑا۔ دوسرے دن تیسرے پہر کانفرنس کا اجلاس تھا۔ صبح کو جب میں ان کی مزاج پرسی کے لئے گیا تو میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی۔ جب میں نے دیکھا کہ وہ کمرے کے ایک کونے میں کرسی میز لگائے ہوئے کچھ لکھنے میں مشغول ہیں۔ اب انہوں نے مجھ سے آنکھیں چار کیں اور اپنا مسودہ میری طرف بڑھا کر بولے ''یہ لیجئے، پڑھ لیجئے اور دیکھئے کہ ٹھیک ہے نا؟'' انہوں نے راتوں رات اپنا خطبہ تیار کر لیا تھا جو مختصر تھا لیکن جس میں کرشن کی تحریر کی تمام خوبیاں اور لطافتیں تھیں۔ میں نے خوشی سے انہیں گلے لگا لیا اور پوچھا ''تمہیں تو بخار تھا، اسے کب لکھا؟'' کرشن نے جواب دیا، رات کو ہی لکھنے بیٹھ گیا تھا، پتہ نہیں بخار کب اتر گیا؟''۔

اور بھی کئی مقالے کانفرنس کے لئے لکھے تھے لیکن اب مجھے ان کے عنوان یاد نہیں۔

ابھی تک ہماری جو کانفرنسیں ہوئی تھیں ان میں اچھے اور پہلے سے محنت کر کے لکھے ہوئے مقالوں کی کمی ہماری سب سے بڑی خامی ہوتی تھی۔ اس کانفرنس میں ایک نئی دشواری ہمارے سامنے آئی، یہاں مقالوں کی کمی نہیں بہتات تھی۔ لمبے لمبے علمی مقالے جب کانفرنس میں پڑھے جاتے تھے تو ہمیں محسوس ہوتا تھا کہ حاضرین کی کافی بڑی تعداد بور ہو رہی ہے اور پھر جب پینتالیس منٹ یا ایک گھنٹہ تک مقالہ سننے کے بعد لوگوں کو چھٹی ملتی تھی تو کسی میں اتنی سکت نہیں رہ جاتی تھی کہ مقالہ میں لکھے ہوئے مسائل پر بحث کرے اور اگر مسائل پر بحث نہ ہو، مختلف لوگ اپنا اپنا نقطہ نظر پیش کریں تو پھر ان مسائل کا متفقہ حل کیسے نکل سکتا ہے۔ اس دشواری کا حل غالباً یہ ہے کہ بڑے مقالے کانفرنسوں میں پڑھے نہ جائیں بلکہ انہیں چھاپ کر ایک دو دن پہلے کانفرنس کے ان ڈیلی گیٹوں میں تقسیم کر دیا جائے جو اس صنف ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ مضمون نگار کو اس کا موقع دیا جائے کہ وہ اپنے مقالے کے خاص خاص نکات پر تشریحی تقریر کرے اور پھر اس کے بعد عام بحث شروع کی جائے۔ اس طرح کام کرنے سے مختلف مقالے لوگوں کی نظر کے سامنے بھی آ جائیں گے

اور وہ انہیں اطمینان سے پڑھ سکیں گے اور سب کو اظہار خیال کے لئے کافی وقت بھی ملے گا۔ لیکن اس وقت ہماری تنظیمی حالت ایسی نہ تھی اور ہمارے پاس اتنے وسائل نہ تھے کہ ہم اس طریقے پر عمل کرسکیں۔

دوسری کانفرنسوں کی طرح اس کانفرنس میں بھی بہت سے ریزولیوشن پاس ہوئے۔ یہ زمانہ مسلم لیگ کی تحریک کے بڑے زور کا زمانہ تھا۔ یہ بات کافی دلچسپ ہے کہ اس آٹھ دس سال کی مدت میں (۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۷ء) اس کے باوجود کہ فرقہ پرست اردو زبان اور مسلم کلچر کے تحفظ اور اس کی ترقی کا بہت ڈھول پیٹا کرتے تھے اور اردو بولنے والے عوام کے سامنے اپنے کو اردو کے بہت بڑے حمایتیوں کی طرح پیش کرتے تھے۔ فرقہ پرست تصورات وخیالات اور اس کے پیدا کئے ہوئے جذبات سے متاثر ہو کر ایک بھی قابل ذکر نظم نہیں لکھی گئی یا اور کسی قسم کا وقیع ادب نہیں پیدا ہوا۔ رجعت پرستی بانجھ ہوتی ہے۔ اس کی کوکھ سے فن وادب کی تخلیق نہیں بلکہ تحقیر و بربادی ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض کٹر اور فی الجملہ جاہل قسم کے فرقہ پرست حلقے اور افراد ترقی پسند ادب کی تحریک پر حملے کر کے اور اس پر بے بنیاد لغو الزامات لگا کر اس غلط فہمی میں مبتلا تھے کہ وہ اسلامی کلچر اور اردو زبان کی خدمت کر رہے ہیں۔ الزامات وہی پرانے تھے۔ ترقی پسند الحاد، بے دینی اور بداخلاقی کی تلقین کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب میں فحاشی کرتے ہیں''۔ تقری پسند زبان کو خراب کرتے ہیں جب ہماری یہ کانفرنس حیدرآباد میں ہوئی۔ اس وقت خاص طور پر ان الزامات سے بھرے ہوئے مضامین بعض اردو اخباروں میں شائع ہوئے۔ حیدرآباد کے چند نظام پرست اور مجلس اتحاد بین المسلمین سے تعلق رکھنے والے اخبارات ان ہرزہ گویوں میں پیش پیش تھے۔ ان باتوں کے پیش نظر ہم میں سے بعض نے یہ مناسب سمجھا کہ کانفرنس ایک ریزولیوشن کے ذریعہ یہ بات صاف کردے کہ فحاشی، ترقی پسند اصولوں کے خلاف ہے اور ترقی پسند ادب میں فحاشی کو رجعت پرستی کی ہی ایک شق سمجھتے ہیں۔ اس قسم کی تجویز کی ضرورت ہم کو یوں بھی محسوس ہوئی چونکہ اردو کے بعض ادیب (مثلاً سعادت حسن منٹو) جن میں ترقی پسندی کے عناصر بھی تھے اور جنھوں نے بعض اچھی ترقی پسند کہانیاں لکھی تھیں، کبھی کبھی فحاشی پر بھی مائل ہو جاتے

تھے۔ نیز یورپی ادب میں نراجی رجعت پرستی اب فحاشی، بداخلاقی اور ہر قسم کے معاشرتی نظم وضبط سے بغاوت کی شکل میں نمایاں ہو رہی تھی اور بعض کم فہم دانشور سرمایہ داری کے زوال کی اس بیہودہ جدت کو ترقی پسندی سمجھ کر اس کی نقل کرتے تھے۔

فحاشی کے مسئلہ پر تجویز کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے تیار کیا جو ہم میں صحت الفاظ، اختصار اور اپنے مطلب کے صاف اور واضح اظہار کے لئے بے نظیر تھے۔ انہوں نے ہی اس تجویز کو کانفرنس کے سامنے پیش بھی کیا۔ کسی نے اس کی تائید بھی کر دی۔ غالباً احتشام کانفرنس کے اس اجلاس کی صدارت کر رہے تھے۔ اس میں یہ تجویز پیش ہوئی جب تحریک اور تائید ہو چکی تو صدر نے رسماً دریافت کیا کہ کوئی اس کا مخالف تو نہیں ہے۔ کسی کا بھی خیال نہیں تھا کہ اس بدیہی سی تجویز پر کسی قسم کا اختلاف ہوگا یا اس پر زیادہ بحث کی ضرورت ہے۔ لیکن ہمارا یہ خیال غلط نکلا۔ مولانا حسرت موہانی ڈائس کے نیچے حاضرین کی پہلی صف میں بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ یکایک کھڑے ہو گئے اور صدر سے اس تجویز میں ایک ترمیم پیش کرنے کی اجازت چاہی۔ ہم سب سخت حیران ہو کر ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ جلسہ میں ابھی ایک اکتاہٹ کی سی کیفیت تھی جو رسمی قسم کی تجویزوں اور تقریروں سے ہمیشہ پیدا ہو جاتی ہے۔ مولانا کے اس طرح کھڑے ہو جانے سے ہر شخص چوکنا ہو گیا اور سب دلچسپی کے ساتھ یہ سننے کے اور مشتاق ہو گئے کہ مولانا فحاشی پر کیا کہتے ہیں۔

علیم نے جو قرارداد پیش کی تھی اس میں کچھ اس طرح الفاظ تھے۔ ''یہ کانفرنس ایک بار پھر اس بات کو صاف کر دینا چاہتی ہے کہ ترقی پسند ادیب ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے یہ تجویز پیش کی کہ اس جملہ کے آگے یہ جملہ بڑھا دیا جائے ''لیکن وہ لطیف ہوسناکی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے''۔ مولانا کی اس ترمیم پر سارے حاضرین ہنس پڑے لیکن مولانا پر استہزا کا اثر نہیں ہوا اور وہ پوری متانت اور سنجیدگی سے اپنی ترمیم کو منظور کروانے کے لئے تقریر کرنے لگے۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ فحاشی کی تعریف بہت مشکل ہے۔ ہر شخص اس کے اپنے ہی مطلب نکالتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ بعض کٹر ملا اردو اور فارسی کے تمام اس شاعری کے ذخیرے کو جسے خود مولانا نے

فاسقانہ یا انسانی عشق و محبت کے متعلق شاعری قرار دیا تھا، ہی ناجائز سمجھتے ہیں۔ کوئی شاعر یا ادیب ملاؤں کی اس بات کو نہیں مان سکتا اور ہمیں احمق یا بددیانت لوگوں کے گلے سے گھبرا کر کوئی ایسی تجویز نہیں منظور کرنا چاہئے جس میں عاشقانہ شعر و ادب کو مطعون قرار دینے کا احتمال ہو۔ مولانا نے بڑے بھولے پن سے کہا مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میری اپنی شاعری کے بیشتر حصے میں ہوسنا کی ہوتی ہے لیکن یہ ہوسنا کی تو لطیف ہوتی ہے، کس کو اس پر کیا اعتراض ہوسکتا ہے؟ بہر حال کٹھ ملاؤں کو اعتراض ہو تو ہو، جو شاعری کو ہی فعل عبث سمجھتے ہیں، ادیبوں کو نہیں ہونا چاہئے''۔

علیم، قاضی عبدالغفار صاحب سے، مجھ سے اور چند دوستوں سے مشورہ کرنے لگے کہ اب کیا کیا جائے۔ مولانا کی ترمیم اگر منظور کرلی جائے اور اسے قرارداد میں جوڑ دیا جائے تو ملک کے سارے ادبی حلقوں میں تضحیک و مذاق کا سب سے بڑا موضوع ہوگا۔ ترقی پسند ادیب فحاشی کے تو خلاف ہیں، لیکن لطیف ہوسنا کی میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس سے بڑھ کر مضحکہ خیز بات اور کیا ہوسکتی ہے؟ میں نے علیم سے کہا مولانا حسرت موہانی سے گفتگو کریں اور ان سے کہیں کہ اپنی ترمیم واپس لے لیں۔ جو نکتہ مولانا واضح کرنا چاہتے تھے وہ سب کی سمجھ میں آ گیا، لیکن قرارداد میں ''لطیف ہوسنا کی'' والا ٹکڑا شامل کرنے سے ہم مسئلہ کو الجھا دیں گے۔ اب قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر عبدالعلیم اور میں مولانا کو سمجھا رہے تھے لیکن وہ اپنی پوزیشن سے ٹس سے مس ہونے کو ذرا بھی تیار نہیں تھے۔ آخر کار عاجز آ کر عبدالغفار صاحب کے مشورے سے یہ طے ہوا کہ اصلی قرارداد فی الحال واپس لے لی جائے اور بعد کو مولانا کے مشورہ سے اس موضوع پر انجمن ایک مبسوط بیان شائع کردے۔ مولانا قرارداد کی واپسی کو آئینی طور پر روک نہیں سکتے تھے اس لئے بالآخر چپ ہو گئے اور اجلاس کی نشست قہقہوں میں ختم ہوئی۔ ہر شخص کی زبان پر مولانا کا لطیف ہوسنا کی والا فقرہ تھا، سبط حسن کو نشست کے بعد میں نے بڑبڑاتے ہوئے سنا، اس شخص کا تاریخی رول ہی ہمیشہ اس قسم کی بے ڈھب بات کر کے سب کو مشکل میں ڈال دیتا ہے۔ جب تک کانگریس میں رہے یہی کیا۔ مسلم لیگ میں مسٹر جناح کو عاجز کر رکھا ہے اور آج ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں وہی رول ادا کر

رہے ہیں۔ بہر حال مولانا کی اس ترمیم سے یہ فائدہ تو ہوا کہ فحاشی کے مسئلہ پر ہم زیادہ سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور ہوئے۔ گو بعد کو انجمن نے کوئی بیان شائع نہیں کیا۔

انہیں دنوں حیدرآباد میں ہمارے مخالفین نے ایک جلسہ کیا جس کا مقصد ترقی پسند ادب کی تحریک پر لعن طعن کرنا تھا۔ جلسہ کرنے والوں نے اپنی بدقسمتی سے مولانا حسرت موہانی کو بھی (مولانا اور مسلم لیگی سمجھ کر) اس جلسہ میں بلا لیا۔ مولانا نے وہاں پر ترقی پسند ادب کی تحریک اور کمیونزم کی حمایت میں اتنی زبردست تقریر کی کہ جلسہ کا رنگ ہی بدل دیا اور وہاں پر کوئی تجویز ہماری مخالفت میں منظور نہ ہوسکی۔ (''روشنائی'' سے اقتباس)

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کل ہند کانفرنس حیدرآباد

کرشن چندر کے تاثرات

حیدرآباد دکن میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی کل ہند کانفرنس ۱۹۴۵ء کی روداد کو کرشن چندر نے اپنے مشہور رپورتاژ ''پودے'' میں نہایت خوبصورتی سے قلم بند کی تھی۔ اس رپورتاژ کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''کرشن چندر اپنا صدارتی خطبہ پڑھنے کھڑے ہوئے تو ہال میں خاموشی تھی۔ پانچ ہزار آدمی چپ چاپ بیٹھے ہوئے ایک ادبی مقالہ سن رہے تھے۔ اس سے پہلے ایسا نہ ہوا تھا۔ یہاں مشاعرہ نہ تھا، خطیبانہ اندازِ تکلم نہ تھا، کوئی گہری فلسفہ طرازی نہ تھی، لیکن لوگ خاموشی سے سن رہے تھے۔ پانچ ہزار آدمی، کالج کے طالب علم، اسکول کی لڑکیاں، سرکاری ملازم، دکاندار، ریلوے مزدور، بے کار ہر طبقے کے لوگ شامل تھے اور خاموشی سے سن رہے تھے اور جب مقالہ نگار نے مرا کو سے لے کر جاوا تک کے آزادی پسندوں کی تحریک کا ذکر کیا تو ہال نعروں سے گونج اٹھا اور جب ادب میں اشتراکیت کا ذکر آیا، انسانیت کا ذکر آیا، ایک بہتر نظام زندگی کا ذکر آیا، عشق کی انقلابی ماہیت کا ذکر آیا، جن پر ہمارے ادب کے دروازے ابھی تک بند ہیں، تو سننے والوں کے دلوں کے تار جھنجھنا اٹھے،

جیسے مقالہ نگار کی زبان اور ان کے دل مل گئے تھے، جیسے اس مقالے میں وہ لوگ خود بول رہے تھے۔

پہلے روز یہ ہوا، دوسرے روز بھی اسی طرح ہوا، تیسرے روز اور چوتھے روز بھی یہی ہوا۔ یہ مکمل انہماک، یہ سچائی کو پالینے کی پاکیزہ جستجو، ہر چہرے عیاں نظر آئی۔ گذشتہ دس سال سے لوگ تہذیبی اور ادبی کاوشوں کی طرف توجہ دینے لگے تھے۔ انہیں اپنی قومی زندگی کا عنصر بھی سمجھنے لگے تھے اور گو تعمیری تنقید نے اتنی ترقی نہ کی تھی، پھر بھی باشعور پڑھے لکھے طبقے میں ان باتوں کا چرچا تھا۔ نئی تحریروں پر بحثیں ہوتی تھیں، بہ تعمق نگاہ ہر مضمون کے حسن و قبح پر، اسکے افادی یا غیر افادی پہلوؤں پر، اس کے ترقی پسند یا غیر ترقی پسند رجحانات پر بڑی تفصیل سے گفتگو ہوتی تھی۔ مختلف نظریے تھے، مختلف اذہان تھے، مختلف زاویہ ہائے نگاہ، لیکن ایک چیز ان سب میں وجہ اشتراک تھی، ادب اور کلچر اور تمدن سے دلچسپی حقیقی دلچسپی اور قومی اور ملکی ادب کو اس راہ پر گامزن کرنے کی آرزو، جہاں وہ اس کی بڑھتی اٹھتی، مچلتی ہوئی زندگی کا ترجمان بن جائے۔ ہندوستان کے نوجوان کا دل جاگ اٹھتا ہے اور ادب کی ہر تفسیر میں اپنی جگمگاتی ہوئی تمناؤں کے فانوسِ خیال روشن کر رہا تھا۔ یہ روشنی جو بڑھتی جا رہی تھی، جو اندھیرے پر حاوی ہونے کی کوشش کر رہی تھی، یہ گیت جس کے ہر مصرع میں ایک نئی لے کی چمک تھی اور جس کی ہر لے میں کروڑوں انسانوں کی آرزوؤں کی گونج تھی۔ اس نئے نغمے نے، ہر ادیب کے دل کو بہجت سے لبریز کر دیا اور ان کے دلوں کی دھڑکنیں، ان ہزاروں دلوں کی دھڑکنوں میں کھو گئیں جو اس وقت ہال میں موجود تھے۔ روشن چہرے، ذہین آنکھیں، تالیوں کا شور اور نئی زندگی، نیا ادب، نئے انقلاب کے نعرے، یکا یک کئی ادیبوں نے حیران ہو کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا، گویا سب کے دل معاً شدت سے یہی محسوس کرنے لگے کہ ادب صرف تخیل کی چاردیواری میں محسوس ہو کر کس قدر محدود ہو جاتا ہے اور اس بڑھتی ہوئی زندگی کشمکش حیات کی آویزشوں سے ٹکراتی ہوئی زندگی کے بحرانی لمحوں میں گھل مل کر ادب اور ادیب کیسے ایک نئی وسعت، ایک نئے رخ، اک نئے کیف وکم سے سرشار ہو جاتے ہیں''۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین (بھوپال) کی پہلی کل ہند کانفرنس

سید سلیمان ندوی کا افتتاحی خطبہ

انجمن ترقی پسند مصنفین (بھوپال) کی پہلی کل ہند کانفرنس ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی۔ یہ کانفرنس جس کا افتتاحی اجلاس ۲۵ جنوری کو ہوا، ۲۹ جنوری تک جاری رہی۔ اسلامی علوم اور تاریخ کے مشہور عالم اور ادیب مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم نے کانفرنس کا افتتاحی خطبہ پڑھا۔ انہوں نے کہا ''زمانہ بظاہر بے زبان ہے، مگر حقیقت میں بے زبان نہیں۔ اس کے زمانے کا شاعر، ادیب اور مصنف اس کی زبان ہے اور اس زبان سے وہ اپنا حال دنیا والوں کو سناتا ہے۔ اس لئے آج کے نوجوان ادیب جب اپنے زمانے کے خیالات کی ترجمانی کرنا چاہیں تو یہ دنیا کا کوئی نیا واقعہ نہیں، یونہی ہوتا آیا ہے اور یونہی ہوتا رہے گا''۔ سید سلیمان ندوی مرحوم کا افتتاحی خطبہ ذیل میں ملاحظہ کیجئے۔

نوجوان ادیبو! اور ہندوستان کی زبان اور قلم کے مالکو!!

خوشی کی بات ہے کہ آج ایسے موقع پر جب لوگ سیاسی اور راج نیتک جھگڑوں میں پھنسے ہیں، چند ایسے لوگ بھی ہیں جو ان سے اونچی باتوں کو سوچنے اور سمجھنے کے لئے بھوپال کے ترقی پسند اہل قلم کے بلاوے پر یہاں اکٹھے ہوئے ہیں۔ ترقی پسند اہل قلم کیا کہتے ہیں اور کیا بلاوا دیتے ہیں اور ان کے دل میں کیا ہے اور یہ کیا چاہتے ہیں، اسکے متعلق کچھ اچھی اور کچھ بری باتیں میں نے سنی ہیں۔ لیکن خود میری زندگی کا یہ پہلا موقع ہے کہ میں اس میں شریک ہو رہا ہوں۔

زبان اور قلم کی قوت اللہ تعالیٰ کی بڑی نعمت ہے۔ یہ نعمت جس کو ملی ہے، حق ہے کہ وہ اس کی قدر کرے اور اس قوت کو وہ ان کاموں میں صرف کرے جن سے مخلوقاتِ الٰہی کو فائدہ پہنچے، جن سے سچائی ابھرے اور جھوٹ نیچے ہو، جن سے نیکی پروان چڑھے اور بدی پست ہو، جن سے اچھائی پھیلے اور برائی دبے، جن سے دیس والوں میں بلکہ دنیا کے بسنے والوں میں میل ملاپ ہو، انسانی بھائی چارہ اور امن و امان اور شانتی پیدا ہو، لڑائی کا چرچا بند کیا جائے۔ لوگوں کے دلوں سے انسانوں سے نفرت کرنے کا جذبہ مٹے اور اس کی جگہ بروں سے

نفرت کی جائے، برائی سے نفرت اور بروں سے ہمدردی کی جائے اور ان کے ساتھ ہمدردی یہی ہے کہ ان کو برائی بتائی اور سمجھائی جائے اور جس طرح بیماروں کو نہیں بلکہ بیماری کو ہم ناپسند کرتے ہیں اور بیماروں سے ہمدردی کرتے ہیں اور ان کی خدمت اور تیمارداری کرتے ہیں، راہ سے بھٹکے ہوؤں اور راہ میں دھوکا کھانے والوں کی خدمت کر کے اور ان کے دلوں میں اپنی محبت پیدا کر کے ان کو سیدھی راہ سمجھائیں۔

ساری دنیا لڑائی کے زخموں سے چور ہوگئی ہے۔ قوم کی قوم پر چڑھائی دیس کی دیس سے دشمنی اور نسل کی نسل سے نفرت نے انسانیت کے جسم کو لہولہان کر دیا ہے۔ پچھلی دونوں لڑائیوں میں جو کچھ ہوا، اس کو کون نہیں جانتا۔ خود اس ملک میں بسنے والوں نے انسان ہو کر جانوروں سے بھی بڑھ کر جو کام کئے وہ ہندوستان کی عزت کی آنکھوں کو جھکانے کے لئے کافی ہیں۔ آج بھی انڈونیشیا اور دکھنی افریقہ میں جو کچھ ہوا یا ہو رہا ہے، وہ انسانیت کے لئے شرم ہے۔ امپیریلزم یا سامراجی اور شہنشاہی کا دور کہتے ہیں کہ ختم ہوگیا، لیکن ہم غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ صورت بدل گئی ہے، سیرت وہی ہے اور سرمایہ داری اور مزدوری کے جھگڑے اسی کی دوسری شکل ہے۔

نوجوان ادیبوں اور شاعروں سے مجھے یہ کہنا ہے کہ آپ اپنی زبان اور قلم کو آگ کے بھڑکانے میں نہیں، بلکہ اس کے بجھانے کے کام میں لائیں۔ آپ اپنے میٹھے بول اور سریلے گیتوں سے غم سے بھرے ہوئے دلوں کو تسکین کا پیام دیجئے، ٹوٹے ہوئے دلوں کو جوڑیئے اور محبت کی گھلاوٹ سے نفرت کی تلخی کو دور کیجئے، چین اور برما میں جو کچھ ہو رہا ہے، کیا اس سے ہماری آنکھیں نہیں کھلتیں۔

میں نے ترقی پسند ادیبوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ ہمارا ادب ہماری زندگی کا ساتھ دے۔ یہ بات بالکل ٹھیک ہے۔ جن لوگوں کی نظر مختلف ملکوں کی تاریخ پر ہے، وہ جانتے ہیں کہ آج ہی نہیں بلکہ ہمیشہ سے ہر قوم کے ہر زمانہ کا ادب اس کی زندگی کی تصویر ہوتی ہے بلکہ قوم اور اس کے زمانہ کے ادب کو پڑھ کر بالکل ممکن ہے کہ ہم اس قوم کی دماغی، ذہنی، تمدنی اور اخلاقی زندگی کا پتہ پالیں۔ کیا شاہنامہ اور فرخی، عنصری وغیرہ کے دیوان نہیں

بتاتے کہ سلطان محمود کے عہد میں اس کی مملکت کی کیا فضا تھی اور کیسی عسکریت چھائی ہوئی تھی، کیا اندر سبھا، امانت، فسانہ عجائب، طلسم ہوشربا، چار درویش، آرائش محفل دیوان رنگین دیوان جان صاحب نہیں بتاتے کہ اس عہد کے لوگ کس تمدن کے رنگ و بو اور خیالات و ادہام میں پرورش پا رہے تھے۔ پھر کیا حالی، اکبر، اسماعیل میرٹھی اور شبلی کے کلام، اصلاح و تجدید اور احساس کا پیغام نہیں اور کیا اقبال کا کلام نئی تعلیم اور نئے خیالات کا پیامبر نہیں، زمانہ بظاہر بے زبان ہے مگر حقیقت میں بے زبان نہیں۔ اس کے زمانے کا شاعر، ادیب اور مصنف اس کی زبان ہے اور اسی زبان سے وہ اپنا حال دنیا والوں کو سناتا ہے۔ اس لئے آج کا نوجوان ادیب جب اپنے زمانہ کے خیالات کی ترجمانی کرنا چاہیں تو یہ دنیا کا کوئی نیا واقعہ نہیں۔ یوں ہی ہوا ہے۔ یوں ہی ہوتا آیا ہے اور یوں ہی ہوتا رہے گا۔ ہمارے نوجوان ادیب میری آج کی شکل وصورت کو دیکھ کر اور خیالات کو سن کر دل میں یہ کہتے ہوں گے۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
خضر کیا جانے غریب اگلے زمانے والے

لیکن یہ واقعہ نہیں ہے، کبھی میں بھی جوان تھا اور کبھی میں بھی نوجوان ادیب تھا۔ اس وقت کے بوڑھے مجھے دیکھ کر اور میری باتیں سن کر اسی قسم کے اعتراضات مجھ پر بھی کرتے تھے۔ آخر میں بھی پرانا ہوا اور ان کی عمر کو پہنچا تو مجھے بھی اپنے نوجوان کے نئے تیور دیکھ کر ویسا ہی تعجب آتا ہے۔ غالب کا ایک لطیفہ یاد آیا، غالب نے اپنے کسی شاگرد کو لکھا تھا کہ تمہاری گوری رنگت دیکھ کر مجھے رشک نہیں آیا کیونکہ جب میں بھی جوان تھا تو میرا رنگ بھی چمپئی تھا۔ نوجوانو!

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش حقیقت نیوش ہے

میری قلمی خدمت کو نصف صدی گزر چکی ہے۔ ۱۹۰۱ء کے مخزن سے میری قلمی خدمت کا آغاز ہوا تھا۔ یہ مخزن نئے ادیبوں اور نئے شاعروں کے جذبات اور ولولوں کو لے کر نکلا تھا۔ لیکن آج وہ سارے ادیب و شاعر پرانے ہو چکے اور اب نئے ترقی پسند ادیبوں اور

شاعروں کی دنیا ہے۔ لیکن عزیزو! ایک دن تم کو بھی پرانا بننا ہوگا اور تمہارا ترقی پسند ادب بھی پرانا ہو چکا ہوگا۔ اس لئے نیا اور پرانا ہونا تو کوئی خاص برائی کی بات نہیں، نہ ہی پرانی چیز غلط ہے اور نہ ہی نئی چیز ٹھیک ہے۔ اس غلط اور ٹھیک ہونے کی کسوٹی اس کی افادیت ہے۔ مولانا روم اور سعدی و حافظ کا کلام اب بھی زندہ ہے۔ مہابھارت اور رامائن پرانے نہ ہوں گے۔ گیتا آج بھی زندہ ہے اور قوموں کو زندگی دے رہا ہے۔

ہر قوم کا اعلیٰ ادب وہی ہے جس نے اسے زندگی بخشی ہے اور اب بھی وہی ہوگا جو اس کو زندگی بخشے گا۔ سندھی کی کافی، پنجابی کی گرنتھ صاحب، ہندی میں گیتا اور کبیر کا کلام، بنگالی میں ٹیگور اور اُردو میں اقبال ادب کے وہ نمونے ہیں جنہوں نے نئے خیالات بخشے اور نئی زندگی پیدا کی۔

حضرات! اس نئی ترقی پسند تحریک کے متعلق یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کی بنیاد سوشلزم اور کمیونزم پر ہے اور ترقی پسند نوجوانوں کے متعلق لوگوں میں اور بھی بدگمانیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان بدگمانیوں کی وجہ ان میں سے بعض کی زبان اور ادب کے اصول اور قواعد سے بے پروائی اور خیال و شعور میں بے اعتدالی اور اس کے اظہارِ خیال میں فخر پسندانہ بے باکی ہے۔ لیکن آپ نے دیکھا ہوگا کہ اب ترقی پسند نوجوان اپنی غلطی کو محسوس کرنے لگا ہے اور اب اس کو دور کرنا چاہتا ہے۔ نوجوانوں کی زندگی کے ہر شعبہ میں شروع شروع یہی حال وہتا ہے۔ وہ غلطیاں کرتا ہے اور ان غلطیوں کے کرنے میں بے باک ہوتا ہے اور جدت کے شوق میں اپنے لئے نئی راہیں نکالنا چاہتا ہے۔ لیکن تجربے کے بعد ٹھوکریں کھا کر سنبھل جاتا ہے اور اپنی غلطی محسوس کرتا ہے اور اس کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شروع میں وہ یہاں تک اعتدال سے باہر تھا کہ فن سے بھی آزاد اصولوں سے بھی آزاد اور محاوروں سے بھی آزاد تھا۔ لیکن اب اس کی آزادی ایک ایک کر کے دور ہوتی جا رہی ہے۔ پچھلے چند سالوں کی اس تحریک پر نظر ڈالئے تو میرے اس بیان کی تصدیق ہوگی۔ یہاں پر ایک نکتہ سمجھنے کے قابل ہے۔ اہل تحقیق کے نزدیک شاعر اور مقرر میں بڑا فرق ہے۔ شاعر اپنی کہتا ہے اور خطیب دوسروں کی ترجمانی کرتا ہے، شاعر اپنے خیالات اور اپنے جذبات کو پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے

میں آپ مست ہوتا ہے اور اس کو دوسروں کی خبر نہیں ہوتی ہے۔ خطیب اور مقرر دوسروں کے خیالات اور دوسروں ے جذبات ابھارنے کا کام کرتے ہیں۔ اگر آپ غور کریں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ جو خیالات حافظ کے ہیں اور جن کو انہوں نے اپنے اشعار میں بار بار ظاہر کیا ہے وہ چند سے زیادہ نہیں۔ حافظ نے انہیں بار بار دہرایا ہے، خیام کی رباعیاں پڑھئے۔ وہی چند خیالات خیام کے پاس ہیں جن کو وہ الٹ پلٹ کر کے کہتا ہے۔ صرف طرز ادا میں فرق ہوتا ہے۔ معنی میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ یہی حالت موجودہ بڑے شاعروں کی ہے۔ ٹیگور کو دیکھئے، وہی چند خیالات ہیں، وہی چند باتیں ہیں۔ اقبال کو اٹھا لیجئے وہی چند باتیں ملیں گی۔ یہ ان شعراء کا حال ہوتا ہے جو صاحب پیغام ہوتے ہیں، جن کے پاس چند حقائق ہوتے ہیں، جن کو وہ عمر بھر دہراتے رہتے ہیں اور جن کی طرف وہ لوگوں کو دعوت دیتے ہیں اور جن کے ماننے پر ان کے نزدیک دنیا کی صلاح وفلاح موقوف ہوتی ہے۔

حضرات! یقین دلیلوں سے نہیں پیدا ہوتا ہے بلکہ یہ بیان اور صاحب بیان کی سچائی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ہماری شاعری تکلفات سے سادہ اور مبالغوں سے خالی ہو اور جو بیان کیا جائے وہ شاعر کے دل کی بات ہو، وہ صرف محفل کی گرمی اور داد طلبی کے لئے نہ ہو۔ میں شاعر نہیں ہوں لیکن مجھے اپنا ایک شعر یاد آ گیا۔

اُدھر کہتا گیا وہ اور اِدھر آتا گیا دل میں
اثر یہ ہو نہیں سکتا کسی دعوائے باطل میں

آپ میں سے جن لوگوں کو گاندھی جی کی تقریریں سننے کا موقع ملا ہو وہ جانتے ہیں کہ گاندھی جی اچھے مقرر نہیں تھے۔ گاندھی جی کا لہجہ اچھا نہیں تھا۔ ان کے ہندوستانی کے لفظ بھی ٹھیک نہیں ہوتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود بھی ہندوستانیوں نے ان کے قلم اور زبان سے کتنا فائدہ اٹھایا، اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ جو کام گاندھی جی نے اس ملک میں کیا وہ کسی ملک میں انجام نہیں دیا گیا۔ دنیا کے دوسرے حصوں میں دیکھئے کیا ہو رہا ہے۔ چین کی خانہ جنگی نے اس کا کیا حال بنایا ہے۔ برما میں خون کی ہولی کھیلی جارہی ہے۔ انڈونیشیا میں سیاسی مکاری اور چالبازی کا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ لیکن گاندھی جی نے ہندوستان میں جس

خیال کو پیش کیا تھا وہ سادہ عملی فلسفہ تھا۔ وہ محض جذبات نہ تھے۔ ان کا یہ فلسفہ اصول پر مبنی ہے۔ ان کا یہی فلسفہ ہے جس نے ہندوستان کو آزاد کرایا۔ جس کے ذریعہ وہ ملک میں امن و امان پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اگر ملک کے تمام فرقے سچائی کے ساتھ ان پر عمل کرتے اور اس میں نفاق نہ برتتے تو اتنا بھی نہ ہوتا جتنا ہندوستان میں ہوا جس پر سب کو افسوس ہے۔

ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا فرض ہے کہ ملک کی خاطر کام کریں اور باہمی اتحاد کا پیام عام کریں وہ طبقات کی نفرت کے بجائے لوگوں کو محبت کا پیام سنائیں۔ ان کی شاعری صرف واہ واہ اور ہر قدیم کی بیخ کنی اور ہر پرانی بات کی توہین نہ ہو۔ غرض یہ کہ ان کی شاعری کا مقصد تعمیر ہو، تخریب نہ ہو۔ نئی شاعری کے نئے انداز اور نئی پرواز اور نئے تقاضوں سے ہم کو انکار نہیں نہ ہم کو سرمایہ داری کی مذمت، کسانوں اور مزدوروں کی مظلومی کی داستان سے انکار ہے لیکن ضرورت یہ ہے کہ دہقان کے پسینہ کی بربادی اور غریبوں کی تباہی پہ ہمدردی ہو۔ صرف محفل کی گرمی کے لئے مزدور، کھیت، کسان، دہقان، جھونپڑی کا تذکرہ نہ ہو، ورنہ یہی کہا جائے گا کہ جس طرح اگلے شعراء گل وبلبل سے اپنا مطلب ادا کرتے تھے۔ اسی طرح آج دہقان، کھیت اور مزدور سے مقصد کو ادا کیا جا رہا ہے۔ حقیقت نہ وہاں تھی نہ یہاں۔

حضرات! یہی چند باتیں تھیں جن کو اختصار کے ساتھ مجھے آپ کے سامنے پیش کرنا تھا۔ ابھی ہم نے اپنے نئے ادب کی تعمیر کے لئے جو ملت کی بھی تعمیر کا سبب ہے بہت کام کرنا ہے۔ نوجوانو! قدم آگے بڑھاؤ، زمانے کی قوت تمہارے ساتھ ساتھ ہے۔ باایں ہمہ اپنے وقت کے بوڑھوں کے تجربوں سے بھی فائدہ اٹھاؤ۔ بوڑھے حافظ کا مشورہ ہے۔

نصیحت گوش کن جاناں کہ از جاں دوست تر دارند
جوانانِ سعادت مند پند پیر دانا را

ان مختصر لفظوں پر میں اپنی تقریر ختم کرتا ہوں اور اپنے مہمانوں کو خوش آمدید کہتا ہوں۔

(بشریہ ماہنامہ ''افکار'' بھوپال)

ترقی پسند تحریک

کرشن چندر کا صدارتی خطبہ

ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس منعقدہ بھوپال (۲۵ جنوری تا ۲۹ جنوری ۱۹۴۹ء) کے افتتاحی اجلاس کی صدارت نامور افسانہ نگار کرشن چندر نے کی۔ ان کے صدارتی خطبے میں، اس زمانے کے سیاسی اور ادبی ماحول کے علاوہ کرشن چندر کے ولولہ انگیز اسلوب نگارش کا عکس نمایاں ہے۔ انہوں نے دنیا بھر کے محنت کشوں، ادیبوں، دانشوروں کے اتحاد کا مژدہ سناتے ہوئے اپنے خطبے کو ان الفاظ پر ختم کیا۔ ادیب، شاعر اور فنکار بستائل کی دیواروں کو پھلانگتے ہوئے اپنی جنتا سے گلے مل رہے ہیں۔ یہ رونے کا موقع نہیں ہے، یہ ہنسنے کا موقع ہے۔ یہ جدائی نہیں ہے، ملاپ ہے۔ یہ شکست نہیں، یہ فتح عظیم ہے۔ کس نے دیکھی ہے بہار؟ میں کہتا ہوں، میں نے دیکھی ہے بہار، میری آنکھیں اس بہاریں قافلے کو دیکھ رہی ہیں جس میں یورال کی ہوائیں ہیں، فرانس کا تبسم ہے، اٹلی کا نغمہ ہے، ساؤتھ امریکہ کی خوشبو ہے، چین کی سمجھ ہے، ہندوستان کی محبت ہے...''۔

اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی یہ کانفرنس بھوپال میں جن غیر معمولی حالات میں ہو رہی ہے، اس کا ہم سب کو علم ہے۔ کتنی مشکلات کو عبور کر کے آپ نے اسے ممکن بنایا ہے، یہ بھی میں جانتا ہوں اور اس کے لئے میں تہہ دل سے بھوپال کے سب ساتھیوں کا شکر گزار ہوں۔

اردو زبان اس وقت جن نامساعد حالات سے گزر رہی ہے اور جس ناسازگار فضا میں سانس لے رہی ہے۔ اس کا ہم سب کو بخوبی علم ہے۔ گو یہ بات بہت سے لوگوں کو ایک اچنبھے سے کم نہیں معلوم ہوگی کہ اُدھر ملک آزاد ہوتا ہے، اِدھر اردو زبان قید کی جاتی ہے۔ اسے غدار، مردود اور گردن زدنی قرار دیا جاتا ہے اور اسے بدیسی زبان سمجھ کر عدالتوں اور درباروں اور دستوری مجلسوں سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔ یہ کتنی بڑی اچنبھے کی بات ہے۔ یہ کیسی آزادی ہے جس میں ہندوستان میں بسنے والے کروڑوں آدمی اس زبان کو چھوڑنے پر مجبور کئے جا رہے ہیں، جس میں انہوں نے اپنی ماؤں کی پیار بھری لوریاں سنی تھیں، اپنی

بہنوں کی شادیوں کے خوشیوں بھرے گیت سنے تھے، جس میں انہوں نے اپنے دوستوں کو مہر و وفا کے خط لکھے تھے، اپنے محبوب سے نامہ و پیام کیا تھا، جس میں ان کے شاعروں نے وطن کی محبت کے ترانے گئے تھے، سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا... یہ زبان جو ہندوستان کے کروڑوں آدمیوں کے جذبات کی زبان ہے۔ ان کے گلی کوچوں، کھیتوں اور کارخانوں کی زبان ہے، یہ کیسی آزادی ہے جو اس خوبصورت میٹھی زبان کا گلا گھونٹ رہی ہے۔ یہ زبان وج نہ عرب میں پیدا ہوئی ہے نہ عراق میں، نہ ایران میں نہ ترکی میں، جسے نہ چینی بولتے ہیں نہ روسی، نہ امریکی، بلکہ جو اس برصغیر میں گذشتہ آٹھ سو سالوں میں پیدا ہوئی اسی ملک میں پلی، بڑھی، پھیلی، پھولی اور پروان چڑھی اور آج جب اس پر رنگارنگ پھول کھل اٹھے ہیں جن کی مہک سے نہ صرف اردو کی کیاری بلکہ دوسری زبانوں کی کیاریاں بھی ہری ہو اٹھی ہیں تو اسے اجاڑ دینے اور اسے تباہ و برباد کر دینے کے منصوبے بنائے جا رہے ہیں۔ میں آپ سے پھر کہوں گا کہ اگر آپ کو واقعی اپنی زبان، اپنی تہذیب، اپنے کلچر سے محبت ہے تو آپ کو یہ ضرور سوچنا پڑے گا کہ یہ آزادی کیسی ہے۔ اس کے جھنڈے تلے اردو کی بیخ کنی کے لئے یہ خوفناک اقدام کئے جا رہے ہیں۔ اس کی ماہیت کیا ہے اور ایسا کیونکر ہوا اور کیونکر ہو رہا ہے؟

میں اس وقت تھوڑے عرصہ کے لئے سیاسی نقطہ نگاہ سے الگ ہٹ کر آزادی کے بنیادی مفہوم سے بحث کرنا چاہتا ہوں۔ آزادی کیا ہے، اس کی انفرادی حیثیت میں کیا شکل ہوتی ہے، اور سماجی اعتبار سے مجموعی طور پر یہ کیا صورت اختیار کرتی ہے؟ پہلی بات جو ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہر سماجی حقیقت کی طرح آزادی کا بھی ایک حدودِ اربعہ ہوتا ہے۔ اس کی ایک شکل ہوتی ہے وہ کسی ایسی نراجی کیفیت کا نام نہیں ہے۔ جس میں ہر فرد جو چاہے سو کر گزرے۔ آپ نے اکثر لوگوں کو یہ کہتے سنا ہوگا کہ ''صاحب میں تو ضرور ایسا کروں گا، میں غلط ہی سہی پھر بھی میں ایسا ضرور کہوں گا اور کروں گا، اور میرا باپ بھی مجھے اس سے نہیں روک سکتا۔ تو قطع نظر اس سے کہ باپ اس جملے پر کیا کہے گا۔ یہ آزادی کی کوئی ایسی صورت نہیں ہے جو افراد اور سماج کے لئے قابل عمل ہو۔ اس قسم کے نراجی آزاد پسندوں کا صحیح مقام

پاگل خانہ ہے کیونکہ نراجیت کی آزادی افراد کو دہشت پسندی کی طرف مائل کرتی ہے اور سماجی اعتبار سے وہ اس کی زندگی میں مکمل انتشار پیدا کرتی ہے۔اس لئے یہ کبھی کسی صورت میں قابل عمل نہیں ہے۔اس لئے ہمیں آزادی کا مفہوم سمجھنے کے لئے اور اسے انسانی برادری میں جگہ دینے کے لئے اس کی حدود متعین کرنا پڑیں گی اور انسانوں کی برادری نے ایسا کیا ہے اور ہمارے سماج کی تاریخ بتاتی ہے کہ ہم نے ایسا کیا ہے۔

ہم قریب قریب آزادی کی نراجی کیفیت سے چلے تھے، جس میں ایک انسان کو اپنے بیوی بچوں کو مار ڈالنے کا حق حاصل تھا اور وہ اسے بلاخوف وخطر، استعمال کرتا تھا اور سماج قانون اسے کوئی سزا نہ دے سکتا تھا۔ یہ اس زمانے کی آزادی تھی جب انسان پتھر کے زمانے میں تھا۔ یہ آج کے زمانے کی آزادی نہیں ہے، آج ایسا کرنا ممکن نہیں ہے۔آج اس قسم کی آزادی کو آزادی نہیں سمجھا جاتا۔اسے بربریت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔گو میں سمجھتا ہوں کہ آج بھی ایسے چند ایک سر پھرے لوگ ضرور موجود ہوں گے جو اپنے تئیں اس قسم کی آزادی کو چاہتے ہیں، چاہے ان کا باپ بھی کیوں نہ خفا ہو جائے۔مگر بحیثیت مجموعی اب انسانوں نے اور ان کے سماج نے اس قسم کی آزادی کو متروک قرار دیا ہے اور ہم لوگ آزادی کے مختلف ادوار طے کرتے ہوئے قبائلی آزادی سے سامنتی آزادی اور سامنتی آزادی سے سرمایہ دارانہ آزادی اور سرمایہ دارانہ آزادی سے اشتراکی آزادی کی منزل تک آن پہنچے ہیں اور ان تمام ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہوئے ہم انفرادی اور اجتماعی آزادی کی شکل کو بدلتے ہوئے اسے وسیع تر بناتے ہوئے اس کے دائرے کو بڑھاتے ہوئے آئے ہیں، مگر ہمیں ابھی آگے چلنا ہے۔اس کی مثال کے لئے میں پندرہ اگست کی آزادی کا ذکر کروں گا۔

پندرہ اگست کو ہندوستان میں کس قسم کی آزادی آئی۔ کیا یہ اشتراکی آزادی تھی۔نہیں کیونکہ ہندوستان میں ابھی اشتراکی اقتصادی نظام زندگی کی داغ بیل نہیں پڑی اور نہ ہی صاحب اقتدار طبقے اس قسم کے کوئی خواب دیکھ رہے ہیں۔ پھر یہ آزادی کیا ہے؟ یہ بہار کیا ہے؟ اس کے رجائی ترانے اکثر گائے جاتے ہیں۔ پندرہ اگست سے پہلے ہندوستان برطانوی دولت متحدہ میں شامل تھا۔ پندرہ اگست کے بعد بھی وہ وہیں ہے۔ پندرہ اگست

سے پہلے ہندوستان کی دولت آفرینی کے وسائل سرمایہ داروں کی ملکیت تھے۔ پندرہ اگست کے بعد بھی وہ وہیں ہیں۔ پندرہ اگست سے پہلے اربوں روپیہ بدیسی سامراجیوں کا ہماری صنعتوں پر لگا ہوا تھا جس کا منافع اس ملک سے باہر جاتا تھا۔ وہ منافع آج بھی اسی طرح باہر جا رہا ہے۔ کسانوں کی زمینیں اسی طرح زمینداروں کے پاس ہیں۔ فرنگی کے دورِ حکومت کی ساری مشینری اور اس کے جاری کردہ قوانین جوں کے توں موجود ہیں۔ پھر کیا ہوا ہے۔ کہاں فرق پڑا ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ پہلے آزادی کا رنگ سفید تھا، اب کالا ہو گیا ہے۔ میں اسے مان لیتا ہوں تو بھی یہ کوئی اتنا بڑا انقلاب نہیں جس پر خوشی کے شادیانے بجائے جائیں۔ اس وقت یہ صحیح ہے کہ ملک کی نوکر شاہی کا رنگ سفید نہیں ہے اور وہ اس کے سرمایہ پرستوں کا رنگ بھی سفید نہیں ہے۔ لیکن آزادی تو انسانی جلد سے زیادہ گہری چیز ہے۔

دراصل اس وقت ہندوستان میں آزادی کی تقریباً وہی صورت ہے جو پندرہ اگست سے پہلے تھی۔ کیونکہ سماجی آزادی اور انفرادی آزادی کا نیا مفہوم اقتصادی نظام کے بدلنے سے پیدا ہوتا ہے۔ جب سماج قبائلی آزادی سے سامنتی آزادی میں آیا تو آزادی کا نیا م مفہوم پیدا ہوا۔ جب سماج سامنتی آزادی سے سرمایہ دارانہ آزادی کے دور میں آیا تو یہ مفہوم اور وسیع ہو گیا۔ یہ بنیادی انقلابی تبدیلیاں تھیں جنہوں نے انسانی زندگیوں میں اور ان کے سماج میں تبدیلیاں پیدا کیں، سائنس، عقل، شعور، کلچر، ادب، فلسفے کو فروغ دیا اور انسان کے علم اور دولت میں اضافہ کیا۔ پندرہ اگست کو کوئی ایسا بنیادی انقلاب نہیں ہوا ہے۔ اوپر کے طبقوں کے ہندوؤں اور مسلمانوں نے انگریزوں کے مشورے سے اور ان کی موجودگی میں ملک کو تقسیم کرنے کا سمجھوتہ کیا اور سمجھوتے کو انقلاب نہیں کہتے ہیں۔ اقتصادی نظامِ زندگی کہیں نہیں بدلا ہے، صرف اس کے چند مہرے ضرور بدل گئے ہیں۔ یہی سیاست میں ہوا ہے۔ اگر شطرنج کے مہرے کالے سے پیلے کر دیئے جائیں تو آپ اسے پھر بھی کبڈی کا کھیل نہیں کہیں گے، شطرنج ہی کہیں گے۔ جب آزادی کی نوعیت ہی نہیں بدلی تو ترقی پسند طاقتیں اپنی آزادی کی لڑائی کیسے بند کر سکتی ہیں۔ یہ ایک بڑا واضح سوال ہے جس کا جواب ہم سب کو دینا ہے۔ موجودہ آزادی ایک قلیل آبادی کی آزادی ہے جو سرمایہ پرستوں اور جاگیرداروں،

زمینداروں پر مشتمل ہے، جس میں ذرائع پیداوار اور دولت آفرینی کے سارے وسائل ان کے پاس رہتے ہیں جس میں اقتصادی نظام، منافع اندوزی کے ذریعہ مزدوروں اور کسانوں کی محنت لوٹ لوٹ کر تجوریوں میں بند کر دیا جاتا ہے اور غریبوں کو اور غریب اور امیروں کو اور امیر بناتا چلا جاتا ہے۔ یہ نظام جس میں قیمتیں بڑھتی ہیں، بے کاری پھیلتی ہے، بدحالی بڑھتی ہے، بدامنی شروع ہوتی ہے اور انسان کی انفرادی اور سماجی آزادی گھٹتی چلی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ نتیجہ جنگ اور فسطائیت کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ یہ متواتر سرمایہ دارانہ نظامِ زندگی کا منطقی نتیجہ ہے اور ہر ملک میں اسی طرح مترتب ہوتا ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تاریخ اور سائنس اور تجربے اور مشاہدے کا اطلاق ہندوستان پر نہیں ہوتا اور اس وقت ہندوستان کے بڑے بڑے سیاست داں یہی کہہ رہے ہیں، ان کے لئے یہی کہہ سکتا ہوں کہ ایک دفعہ برطانیہ کے بادشاہ چارلس اوّل نے بھی یہی کہا تھا۔ پھر فرانس میں لوئی شانز دہم نے بھی یہی کہا تھا۔ روس کے زار نکولس نے بھی یہی کہا تھا۔ ہٹلر اور مسولینی نے بھی یہی کہا تھا اور ابھی کل تک چیانگ بھی چین میں یہی کہتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو کبھی نہیں دہراتی، لیکن تاریخ آخر انسانوں کی تاریخ ہے اور جب تک انسان اپنی غلطیاں دہراتے رہیں گے تاریخ بھی اپنے آپ کو دہراتی رہے گی۔

اس پس منظر کی روشنی میں جب آپ اس حملے پر نگاہ رکھیں گے جو آج کل اردو پر کیا جارہا ہے تو اس میں آپ کو اپنے ملک کی ابھرتی ہوئی فسطائیت پسند جماعتوں کا ہاتھ نظر آئے گا۔ جس طرح یہ جماعتیں ہماری زندگی کے دوسرے شعبوں پر حملہ کر رہی ہیں، اسی طرح ہمارا ادب اور کلچر بھی ان سے محفوظ نہیں ہے۔ شہری آزادی کا کم ہونا، پریس کا روز بروز جنتا سے دور ہوتے جانا، قیمتوں کا بڑھنا، اردو پر حملہ یہ سب ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں کا مقصد صرف ایک کڑی کو توڑنا نہیں ہے، پورے سلسلے کو ختم کرنا ہے اور ایک ایسے نئے سلسلے کو جنم دینا ہے جہاں انسانوں کی آزادی ایک قلیل طبقے سے محنت کشوں کی پوری مزدوری میں منتقل ہو جاتی ہے، جہاں سماج کے ہر فرد کے لئے روٹی کھانے، کپڑا پہننے، گھر میں رہنے، کام کرنے، کتاب پڑھنے اور بڑھاپے میں آرام سے زندگی بسر کرنے کی

آزادی حاصل ہوتی ہے۔ یہ ہے اشتراکی آزادی کی ایک نہایت ہی مختصر سی تصویر جس کی تشکیل اور جس کے فرائض بورژوا سماج کی آزادی سے کہیں زیادہ واضح اور نکھرے نکھرے ہیں۔ بورژوا سماج میں کہنے کو تو یوں آپ سب کچھ کر سکتے ہیں، لیکن فی الواقع کچھ نہیں کر سکتے۔ اس سے مجھے بمبئی کے کشمیر امپوریم کا ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ چند دن ہوئے میں وہاں گیا تو امپوریم کے اندر ایک بڑے خوبصورت اونی کوٹ کو دیکھا جو خالص کیراکلی کی کھال کا تھا۔ میں نے اس کی قیمت پوچھی۔ معلوم ہوا اس کی قیمت دو ہزار تین سو روپے ہے۔ بڑا خوبصورت کوٹ تھا۔ نرم، گرم، ملائم، گف۔ میں نے سوچا، گو یوں کہنے کو کوئی بھی اسے نہیں لے سکتا ہے لیکن دراصل اسے وہی آدمی پہن سکتا ہے جو اسے خرید کستا ہے اور ہندوستان کے کروڑوں انسانوں میں کتنے آدمی ایسے ہیں جو اسے خرید سکتے ہیں، ہندوستان میں بھی آج کل جو آزادی بک رہی ہے وہ اسی کیراگلی کی کوٹ کی طرح کی آزادی ہے۔

اردو کی حمایت کے سلسلے میں ہمیں ملک کی دوسری ترقی پسند جماعتوں سے بھی رجوع کرنا چاہئے جو ہماری سماجی زندگی کے دوسرے شعبوں میں عوام کی فلاح و بہبود کے لئے کام کر رہی ہیں۔ خود ہندی کے ترقی پسند ادیب اردو کی حمایت پر کمر بستہ نظر آتے ہیں۔ بعض لوگوں کو یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوگی لیکن یہ ایک حقیقت ہے۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما، امرت رائے، دیویندر اسر، پرکاش چندر گپت اور دوسرے ممتاز ہندی ادیب اس مذہبی شاؤنیت کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں جس کا مظاہرہ چند جماعتوں کی طرف سے اردو کے سلسلے میں ہو رہا ہے۔ یہ ہماری تحریک کے لئے ایک نیک فال ہے اور دوسری طرف ہمیں بھی یہ چاہئے کہ ہم اردو کی حمایت ہندی کی مخالفت میں نہ کریں۔ ہندی اردو کی سگی بہن ہے اور اپنے اندر بڑی دل کشی اور جاذبیت رکھتی ہے۔ اس کے بڑھنے سے ہماری بڑائی ہے، اس کی ترقی میں ہماری خوشی ہے اور اس کے پھلنے پھولنے میں ہماری مسرت ہے۔ ہندوستان میں پندرہ بیس اور بدیسی بڑی زبانیں ہیں جنہیں کروڑوں آدمی پڑھتے، لکھتے اور بولتے ہیں۔ اگر ہمیں ان سے نفرت نہیں ہے تو ہندی سے کیوں ہو۔ ہندی تو ہماری برادری کی ایک حسین زبان ہے۔ اردو بھی کروڑوں مسلمانوں، ہندوؤں اور سکھوں کی زبان ہے۔ وہ

شمالی ہند کے بیشتر حصہ میں مادری زبان ہے۔ جس میں ہر فرقے اور ہر مذہب کے لوگ شامل ہیں۔ پھر بھی ہمیں احساس کمتری کیوں ہو اور ہم اپنے دل میں ہندی کے لئے مغائرت اور کدورت کیوں رکھیں۔ کبھی زبانیں بھی سرکاری فرمانوں سے بنایا بگڑا کرتی ہیں۔

برہمن ہزار کوشش کے بعد بھی سنسکرت کو زندہ نہ رکھ سکے کیونکہ سنسکرت جنتا کی زبان نہ تھی بلکہ وہ تو جنتا سے ہمیشہ دور دور رکھی گئی اور مقدس کتابوں میں دفنا دی گئی۔ اسی طرح مغلوں کی ہزار کوششوں کے باوجود فارسی اس ملک میں نہ پنپ سکی بلکہ ایک اور ہی زبان پیدا ہوگئی جس میں بیک وقت نرمی بھی ہے اور گرمی بھی، سلاست زبان بھی ہے اور شوکت الفاظ بھی جو میر، غالب، اقبال، پریم چندر، سرشار، چکبست کی زبان ہے، جو جواہر لال نہرو اور مولانا آزاد کی زبان ہے۔ یہ وہ زبان ہے جس میں ہمارے نائب وزیر اعظم سردار پٹیل نے جے پور کانگریس میں تقریر کی ہے اور میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ یہی وہ زبان ہے جس میں بابو راجندر پرشاد گووند بلب پنتھ اور شری پرشوتم داس ٹنڈن نے اپنے بھاشن دیئے ہیں۔ میں نے آل انڈیا کانگریس کمیٹی بمبئی کے اجلاس میں ان کی تقریریں سنی ہیں۔ انہیں ڈیلیگیٹوں سے بات چیت کرتے سنا ہے۔ میرے پاس ان کی فلمی ڈاکومنٹریاں موجود ہیں اور میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ ان لوگوں کی زبان وہی ہے جس میں میں آپ سے بات کر رہا ہوں۔ بلکہ وہ لوگ تو مجھ سے کہیں زیادہ شستہ و رفتہ اردو بولتے ہیں۔ اگر وہ اسی زبان کو ہندوستان میں پھیلانا چاہتے ہیں تو میں کیا، اردو کے سارے ادیب ان کے ساتھ ہیں۔ لیکن کہنا کچھ اور، کرنا کچھ اور، یہ دھنادلی یہاں نہیں چلے گی۔ اردو کو وہ سرکاری طور پر معتوب قرار دیں تو دیں، لیکن اردو کی ایک اپنی سرکار بھی ہے اور وہ اس کی جنتا ہے جو کروڑوں کی تعداد میں ہندوستان کے گوشے گوشے میں اور برما، ملایا، سنگاپور، مغربی افریقہ تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ لوگ اسے بڑھائیں گے، پھیلائیں گے، زندہ رکھیں گے اور مذہبی شاؤنیت کا کوئی حربہ اسے نہیں روک سکتا ہے۔

گذشتہ دس برس میں ترقی پسند ادب نے اردو میں ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کرلی ہے اور اس کی ادبی تخلیقات نے ہمارے ادب کا ڈھانچہ بدل کے رکھ دیا ہے، اسلوب

بیان میں نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ فکری اظہار سے ہم لوگوں نے ادب کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی ہے اور اس میں ان تجربات اور واردات کو بیان کرنے کی سعی کی ہے جو ہماری قوم کی روح پر بیتے ہیں اور جنہوں نے ہمارے ضمیر کو جھنجھوڑا ہے۔ جنسی گھٹن، فرنگی کی غلامی، ہندو مسلم نفاق، مزدوروں اور کسانوں کی زبوں حالی، سیاست حاضرہ کی نیرنگیاں، قحط کی لاشیں، طوائفیت کی حرص، سرمایہ پرستی کی منافع اندوزی، ہم نے ہر رنگ اور ہر نہج سے زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کا بے باکی سے تجزیہ کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اگر ہم گذشتہ دس برس کی تخلیقات پر ایک گہری نظر ڈالیں تو ہمیں ان میں بڑی خامی نظر آئے گی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہماری شاعری اور ہماری افسانہ نگاری اور ہماری مضمون نگاری چند ایک کاوشوں کو چھوڑ کر ابھی تک آسمان سے نہیں اتری۔ ہماری شاعری میں ابھی تک جاگیرداری دور کی خوشبو اور نفاست پسندی ہے۔ اس کی لے اسی طرح دھیمی دھیمی سوگوار سی ہے۔ اس میں ابھی زمین کی سوندھی سوندھی بو نہیں ہے، کسان کے پسینے سے بھرے ہوئے مضبوط ہاتھ نہیں ہیں، آئل سے سنی ہوئی مزدوروں کی وردیاں نہیں ہیں اس میں اور اسی طرح ہمارے ادب کی دوسری اصناف میں مجھے اپنے غریب گھروں کا نقشہ نہیں ملتا۔ اپنے کسانوں کے گیت نہیں ملتے۔ اپنے مزدوروں کی دن رات جاں سوز کاوشیں نہیں ملتیں۔ اس میں اس مزدور عورت کی ٹوٹی ہوئی کنگھی کا ذکر نہیں ہے جس کے دندانوں میں بال پھنسے ہوئے ہیں۔ اس ڈبو کتے کا ذکر نہیں ہے جسے منوہر اپنے ساتھ صبح سویرے ہل چلانے کے وقت کھیتوں میں اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ اس میں اس شوخ، نڈر، بے باک محبت کے گیتوں کا ذکر نہیں ہے جو گاؤں کی عورتیں اپنے پیاروں کے لئے دوپہر کے وقت کھیتوں میں کھانا لے جاتے ہوئے، منڈیروں پر چڑھتے اترتے گاتی ہیں۔ اس میں ان لباسوں کا ذکر نہیں ہے جن سے گوبر کی بو آتی ہے۔ ہمارے ادب میں کہیں باتھو کے ساگ کا ذکر نہیں ہے۔ اس وقت ہمارے ادب کو بوئے ختن اور گیسوئے تتار کی ضرورت نہیں، اسے باتھو کے ساگ کی ضرورت ہے اور یہی ہمارے ادب کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ مجھے اس میں اپنے ملک کے مکان نہیں ملتے، اپنے جانے پہچانے چہرے نہیں ملتے، اپنے گھروں

کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور غم نہیں ملتے، اپنے پیڑ نہیں ملتے، پھل، پھول، چرند، پرند، کسی ایک شئے کی وہ گہری جانی پہچانی تصویر نہیں ملتی جسے آدمی سو برس کے بعد بھی دیکھ کر بھونچکا رہ جائے۔ ہم لوگ زمین پر نہیں اتر آئیں گے۔ محنت اور کاوش سے کسانوں اور مزدوروں کے گھروں میں جا جا کر ان کی زندگیوں کا مطالعہ نہیں کریں گے اور سچائی دیانتداری اور دلی خلوص اور اپنے سوچ کی پوری کرب ناکی سے اس کی تصویر نہیں اتاریں گے۔ اس وقت تک ہمارا ادب عظمت کے معار کو نہیں چھو سکتا جسے پڑھ کر دنیا کے کسی حصے میں رہنے والا انسان یہ کہہ سکے کہ یہ ہندوستان کے لوگ تو میری ہی طرح کے انسان ہیں، یہ بہت مشکل کام ہے، لیکن ہمیں اسے پورا کرنا ہوگا۔ ابھی تک ہم نے اپنی تحریروں کو ایک سطحی جلا دے کر پالش کر کے چمکا دیا ہے۔ لیکن یہ چمک دمک یہ آب و تاب بہت دیر تک قائم نہیں رہ سکتی۔ ہمیں موجودہ اسلوب بیان کو انقلابی حد تک مبدل کر دینا ہوگا اور اس کے لئے وہ ہزاروں الفاظ اپنی شاعری میں، اپنے افسانوں میں، اپنے مضامین میں، اپنے ڈراموں میں داخل کرنا ہوں گے جو ہماری جنتا کی زندگی میں روزمرہ استعمال ہوتے ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ انگریزی میں ہر سال دس ہزار نئے لفظ داخل ہوتے ہیں۔ یہاں گذشتہ دس برسوں سے شاید دس الفاظ سے زیادہ نہیں داخل ہو سکے۔ اگر ہماری ترقی کی یہی رفتار رہی تو ایک دن انگریزی ہماری زبان کے سارے الفاظ ساٹھ، ستر ہزار جتنے بھی تھوڑے سے الفاظ یہ ہیں انہیں اپنے میں سمولے گی اور ہم بس انگریزی زبان کی ایک شاخ کہلائیں گے۔

زندہ قوموں کی زبانیں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ جس رفتار سے روسی زبان بڑھ رہی ہے اور جس رفتار سے ہم اردو زبان میں سسک رہے ہیں اور رینگ رینگ کر چل رہے ہیں، اس سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ جذبات میں اور اظہار میں اور اسلوب بیان میں اور وسعت نظری میں، ہم لوگوں سے کم سے کم ایک صدی پیچھے ہیں اور پیچھے ہی رہنا چاہتے ہیں اور اسی میں اپنی شان سمجھتے ہیں۔ یہ وہی ہندوستانیوں کی پرانی جات پات والی تنگ نظری ہے۔ یعنی نہ کسی کو اپنے گھر میں گھسنے دیں گے، نہ چولہے کے قریب پھٹکنے دیں گے، نہ برادری میں داخل ہونے دیں گے، نہ اپنی زبان میں باہر سے ایک لفظ بڑھائیں گے کیونکہ یہ لفظ باہر سے آیا

ہے۔ یہ باہر کیا بلا ہے؟ کوئی ڈاکو ہے، چور ہے، رہزن ہے، جو آپ کو نگل جائے گا۔ بس پڑے رہو اور ان پرانے لفظوں کو بار بار گھسو، جھوٹے برتنوں کی طرح، اسی طرح پرانے اسالیب بیان گھسی ہوئی جوتیوں کی طرح نکمے ہو چکے ہیں۔ ان کی ایڑیاں تک بیٹھ گئیں لیکن ادیب ہیں کہ برابر انہیں گھسیٹتے سٹر پٹر چلے جاتے ہیں۔ ان سے کہو بھئی نیا جوتا لے لو مگر نہیں، انہیں تو وہی اپنا پرانا پھٹا ہوا جوتا پسند ہے۔ باہر سے نیا کون لائے۔ وہی اپنے گھر کی آدھی اور باہر کی ساری والا معاملہ ہے۔ ایسا نکما، پھسڈی، جاہل ادب بھی کہیں نہ ہوگا اور دون کی کی وہ لیتے ہیں کہ سارے جہان بھر کے عظیم ادب سے اپنا مقابلہ کرنے کے لئے تیار ہو جائیں گے۔

اب میں ترقی پسندوں کے دوسرے مقاصد کی طرف آپ کی توجہ دلاتا ہوں جن کا ابھی تھوڑی دیر پہلے میں اشارتاً ذکر کر چکا ہوں، یعنی اشتراکی آزادی کا حصول! یہ مقصد اور اس مقصد کے لئے دوسری ترقی پسند جماعتوں سے اشتراک، اشتراکیت مثبت طور پر ابھی تک کہیں ترقی پسندوں کے پروگرام میں شامل نہیں ہے۔ ترقی پسندوں کے اعلان نامے میں جس پر ڈاکٹر ٹیگور اور منشی پریم چند کے بھی دستخط ہیں، سرمایہ داری، جاگیرداری کی مخالفت اور بیخ کنی کا ذکر ہے، لیکن اس میں منفیت کا رنگ غالب ہے جو بالعموم سامراجی نو آبادیات کے باغی ادیبوں کی تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ یعنی توڑ دو، پھوڑ دو، ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالو، لیکن میں سمجھتا ہوں اور یہ میرا ذاتی مشورہ ہے کہ اب ہمارے بنیادی اعلان نامے میں ترمیم ہونی چاہئے اور اس میں ترقی پسندی کے تعمیری پہلو پر زیادہ زور دیا جانا چاہئے۔

ترقی پسندوں نے اب تک اپنی تخلیقات میں سماج اور افراد کی کمزوریاں بیان کی ہیں۔ انہوں نے گناہ سے سماجی امراض کا تجزیہ کیا ہے۔ لیکن مریض کو مریض ہی رہنے دیا ہے۔ یہ کافی نہیں ہے۔ ترقی پسند ادب زندگی کا عکاس ہے، ترجمان ہے، تو وہ صرف مریض کا عکاس کیوں بنے؟ اسے علاج کرنے والوں کا عکاس بھی تو بننا چاہئے۔ زندگی میں جہاں گھناؤنے ناسور ہیں، وہاں ایسی صحت بخش قوتیں بھی ہیں جو ان ناسوروں کا مقابلہ کر رہی ہیں اور انسانی زندگی کو بہتر بنانے میں کوشاں نظر آتی ہیں۔ ہمارا ادب لاشوں کا ادب نہیں

بن سکتا۔ اسے زندگی کے ساتھ چلنا ہے اور زندگی بہت دور آسمانوں کے قریب پرواز نہیں کرتی۔ وہ دھرتی کے سینے سے لگ کر کھِسکتی ہے اور دھان کے سبز خوشوں میں لہلہاتی ہے اور گندم کی سنہری بالیوں میں سرسراتی ہے اور وہ چند خوبصورت فلیٹوں میں نہیں رہتی، وہ کروڑوں چھوٹے چھوٹے گھروں میں رہتی ہے اور مضبوط ہاتھوں سے کام کرتی ہے اور جوان ہونٹوں سے مسکراتی ہے اور لجلاتی ہوئی سندر آنکھوں سے محبت کا جادو جگاتی ہے۔

آج دنیا بھر کے کسان اور مزدور اک نئے راستے پر چل رہے ہیں۔ اس میں فرانس اور اٹلی کے مزدور اور کسان اور مشرقی یورپ کے مزدور اور کسان اور سوویت روس کے مزدور اور کسان اور منگولیا اور چین کے مزدور اور کسان۔ یعنی دنیا کی کل آبادی کا نصف حصہ اس رستے پر چل رہا ہے۔ اس رستے کو ان محنت کشوں نے اپنے خون سے سینچا ہے اور اس مقدس خون کی قربانی کے گیت دنیا بھر کے بڑے بڑے شاعروں، افسانہ نگاروں اور مفکروں، سائنسدانوں نے گائے ہیں، ہالڈین گورکی، میکبارسکی، آراگاں، پبلو نرودا، ہاورڈ فاسٹ، ہاورڈ فاسٹ جیل میں ہے اور پرسوں علی سردار جعفری بھی جیل میں گیا ہے۔ چاروں طرف سے دیواریں ڈھے رہی ہیں۔ ساتھیو! اور پرانے قلعے ایک ایک کر کے ٹوٹتے جا رہے ہیں اور صدیوں کی خندقیں پاٹ دی گئی ہیں اور دلیر، جواں ہمت ادیب، شاعر اور فن کار Bastille کی دیواروں کو پھلانگتے ہوئے اپنی جنتا سے گلے مل رہے ہیں۔ یہ رونے کا موقع نہیں ہے، یہ ہنسنے کا موقع ہے۔ یہ جدائی نہیں ہے، یہ ملاپ ہے۔ یہ شکست نہیں ہے، یہ فتح عظیم ہے۔ کس نے دیکھی ہے بہار؟ میں کہتا ہوں میں نے دیکھی ہے بہار، میری آنکھیں اس بہاریں قافلے کو دیکھ رہی ہیں جس میں یورال کی ہوائیں ہیں، فرانس کا تبسم ہے، اٹلی کا نغمہ ہے، ساؤتھ امریکہ کی خوشبو ہے، چین کی سمجھ ہے، ہندوستان کی محبت ہے۔

آج ساری دنیا ترقی کے راستے پر گلے مل رہی ہے۔ آگے بڑھ جاؤ ساتھیو! اور بہاروں سے اپنی جھولیاں بھر لو!!

(بشکریہ ماہنامہ ''افکار'' بھوپال)

بھیمڑی میں پانچویں کل ہند کانفرنس

عالمی امن کی تحریک اور نیا منشور

مئی ۱۹۴۹ء کی آخری تاریخوں میں بھیمڑی (علاقہ بمبئی) میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں ایک نیا موڑ آتا ہے کیونکہ اس کانفرنس میں ترقی پسند ادیبوں نے بدلتے ہوئے حالات کی روشنی میں ۱۹۳۶ء کے مینی فسٹو کو ناکافی سمجھ کر ایک نیا مینی فسٹو منظور کیا اور نئے ملکی اور بین الاقوامی سیاسی حالات میں ترقی پسند ادیبوں کو کھل کر ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دینے پر زور دیا گیا۔ اس دوران میں بنگال اور تلنگانہ کی عوامی تحریکوں اور ہندوستانی حکومت کی سیاسی پالیسی کی وجہ سے بہت سے ترقی پسند ادیب گرفتار کر لئے گئے اور قید و بند کی سختیاں جھیل رہے تھے۔ جو جیلوں سے باہر تھے وہ تہذبذب کا شکار تھے۔ آزادی کے بعد ترقی پسند ادیبوں میں سیاسی اعتبار سے مختلف گروہ بن گئے تھے۔ بعض اس حکومت کو قومی حکومت سمجھ کر اس سے تعاون کرنا چاہتے تھے اور بعض کا یہ خیال تھا کہ حکومت جمہوری اور عوامی حقوق کی طرف توجہ نہیں کرتی۔ سب سے اہم مسئلہ تیسری جنگ عظیم کا خطرہ تھا اور اس سلسلے میں ترقی پسند ادیب یہ چاہتے تھے کہ وہ علی الاعلان ان طاقتوں کا ساتھ دیں جو دنیا میں امن و آشتی کی علمبردار ہیں اور ان طاقتوں سے کنارہ کشی اختیار کریں جو اپنے سرمایہ دارانہ مفاد کی خاطر پھر ایک بار ساری انسانیت کو جنگ کی بھٹی میں جھونک دینا چاہتے ہیں۔ نئے منشور میں ان تمام مسائل کی وضاحت کی گئی اور ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کے فرائض متعین کئے گئے۔

اعلان نامہ

(جو ۲۷، ۲۸ اور ۲۹ مئی ۱۹۴۹ء کو کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی
کانفرنس منعقد بھیمڑی (بمبئی) میں منظور ہوا)

آج ہندوستانی ادب میں فیصلہ کن تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ آج ترقی پسند اور رجعت پسند رجحانات بہت زیادہ صفائی کے ساتھ ایک دوسرے سے مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کشمکش

میں اس جدوجہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو ہندوستان کی جنتا جمہوریت اور اشتراکیت کے لئے کر رہی ہے۔

اگست ۱۹۴۷ کے بعد ہندوستان کی عوامی جدوجہد نے ایک نیا رخ بدلا۔ ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ جو قومی تحریک کے زمانے میں بھی سامراج سے سمجھوتہ کی کوشش میں برابر لگا ہوا تھا، اب کھلم کھلا اس کا ساجھی اور دوست بن گیا۔ اس سمجھوتہ کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ ہند کی حکومت نے برطانوی مارکسی نظریات اور اردو شعروادب کامن ویلتھ میں رہنے کا فیصلہ کر دیا ہے یہ فیصلہ ہندوستانی جنتا کی مرضی کے خلاف ہے۔ اس لئے کہ ہندوستان کے عوام ایک اور خودمختار عوامی جمہوریت قائم کرنا چاہتے ہیں۔

پچھلی لڑائی کو ختم ہوئے ابھی بہت دن نہیں ہوئے۔ ایک دفعہ فاشزم کو شکست دینے کے بعد اب پھر دنیا کے عوام کو تیسری عالمگیر لڑائی کی نئی مجنونانہ تیاری میں لگایا جا رہا ہے اور ہندوستان کی جنتا کو بھی اس پھندے میں پھنسانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ پچھلی لڑائی میں جمہوری طاقتوں نے سوویت یونین کی رہنمائی میں فاشزم کے خلاف جو فتح حاصل کی تھی اس کی وجہ سے امن، جمہوریت اور اشتراکیت کی تحریکوں نے بہت زور پکڑ لیا ہے لیکن برطانوی اور امریکی سرمایہ دار جو اپنے منافع کو نہ صرف قائم رکھنا بلکہ بڑھانا چاہتے ہیں، اس بات کی سازش کر رہے ہیں کہ ڈالر اور ایٹم بم کے ذریعہ ساری دنیا کو غلام بنائے رکھیں۔ عوام کا معیارِ زندگی گرتا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حیوانی لوٹ مار کے خلاف جنتا کی لڑائی بھی تیز ہوتی جا رہی ہے۔ ان حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کے لئے سرمایہ دار ملکوں کا گمراہ طبقہ ایک نئی لڑائی کی فضا تیار کر رہا ہے۔ سوویت یونین، پوربی یورپ کی عوامی جمہوریتوں اور ایشیاء کے عوام کی جدوجہد کے بارے میں تہمتیں تراش کر اور جھوٹی خبریں پھیلا کر لوگوں کے دماغوں کو لڑائی کے لئے آمادہ کیا جا رہا ہے۔ سامراجی طاقتیں ملایا کے عوام کو دبانے کے لئے پوری بربریت سے کام لے رہی ہیں اور برما، انڈونیشیا اور ویتنام میں مداخلت کر کے وہاں کے عوام کو آزادی حاصل کرنے سے باز رکھنا چاہتی ہیں۔

ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت عوام پر ظلم وستم ڈھا رہی ہے۔ ہزاروں

آدمی جن میں مزدور، کسان، ادیب اور فنکار سبھی شامل ہیں۔ ہندوستانی قید خانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔ ان لوگوں کو قید کرنے سے پہلے رسمی طور پر عدالت کے سامنے پیش کرنے کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ کانگریسی حکومتیں ایک طرف لوٹ مار کرنے والے طبقے کی مفاد کی حفاظت کرتی ہیں۔ برطانوی اور امریکی سامراج کے ساتھ مل کر ہندوستان کو جمہوری طاقتوں کے خلاف فوجی مرکز بنانے اور کامن ویلتھ کی زنجیروں کو مضبوط کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ عوام کی شہری آزادی اور ان کے جمہوری حقوق کو سلب کرتی ہیں۔ مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقے کی جدوجہد کو دبانے کی بھرپور کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف تہذیب وتمدن اور ادب کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرتی ہیں جو جرمنی اور اٹلی میں فاشسٹوں نے اختیار کیا تھا۔ مثلاً سوویت یونین کی فلموں پر پابندی لگائی جاتی ہے۔ خود ہندوستان میں ترقی پسند فلموں کے بنانے کے بارے میں طرح طرح کی رکاوٹ ڈالی جاتی ہے۔ لیکن امریکہ اور دوسرے پچھمی ملکوں سے آنے والی سڑی گلی غیر جمہوری فلموں کو دکھانے کی پوری آزادی دی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اس کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاسپورٹ چھین لئے جاتے ہیں اور ترقی پسند ملکوں سے تہذیبی اور سماجی تعلقات قائم کرنے کی ہر کوشش کو روکا جاتا ہے۔ یہ حکومتیں جمہوری اخباروں اور رسالوں کو بند کر رہی ہیں۔ لیکن بدیسی ایجنسیوں اور ہندوستانی اجارہ داریوں کو پوری آزادی ہے کہ وہ سب کو اپنے جال میں پھنسائے رکھیں اور غیر جمہوری پروپیگنڈہ کرتے رہیں۔

ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اظہارِ خیال کے لئے جدوجہد کریں، جمہوری رسالوں اور اخباروں کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کریں اور عوام کے ساتھ مل کر معیارِ زندگی کو بڑھانے اور تعلیم وتہذیب وتمدن کو آزادی کے ساتھ حاصل کرنے کی جدوجہد میں پورا پورا حصہ لیں۔

ہماری آزادی کی لڑائی کے اس نئے دور میں ادب کے اندر بھی رجحانات صاف صاف دکھائی دے رہے ہیں۔ ایک طرف وہ ادیب ہیں جو لڑائی اور سرمایہ دارانہ تشدد کی مخالفت کرتے ہیں، جو امن اور جمہوریت کے لئے جدوجہد کرنے والوں کا ساتھ دیتے ہیں اور جو

پرانے ادب کی جمہوری روایات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ ادیب ہیں جو ہندوستان کو سامراجیوں کی غلامی میں رہنے دینا چاہتے ہیں، جو سرمایہ دار حکومتوں کے ظلم و ستم کو سراہتے ہیں، جو دنیا کی جمہوری طاقتوں کے خلاف طرح طرح کی تہمتیں تراشتے ہیں اور جو پرانے ادب کی بہترین روایات کو اُبھرنے سے روکتے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کے درمیان کسی طرح کا سمجھوتہ ناممکن ہے۔ جو ادیب ان کے بیچ میں کھڑے ہو کر ایک تیسرا گروہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں، وہ دراصل عوام کو دھوکا دیتے ہیں اور رجعت پسند ادیبوں کی عوام دشمنی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کا حکمران طبقہ خاص قسم کے تصورات کو پیش کر کے بہت چالاکی کے ساتھ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ عوام کے دماغوں کو الجھن میں ڈال دے اور آج کے اصلی اور بنیادی سماجی مسئلوں سے ان کے دھیان کو موڑ دے۔ وہ ادیب جو سرمایہ داروں کے دست نگراں ہیں، ادب برائے ادب کے نعرے بلند کرتے ہیں، ادب میں انفرادیت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش کرتے ہیں جو عریاں، فحش اور سنسنی پیدا کرنے والا ہوتا ہے اور اس طرح لوگوں کو اس دھوکے میں رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا کسی سیاسی گروہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں کہ سوشلزم ادیب کی آزادی کو سلب کرتا ہے اور سوویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح آزادی حاصل نہیں ہے۔ وہ عوام کو فریب دینے کے لئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ہندوستان کی شان وشوکت کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانہ میں طبقاتی کشمکش نہیں تھی اور اگر آج ہندوستان کے لوگ گذشتہ عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ان ہی کے راستہ پر چلیں اور مختلف طبقوں میں سمجھوتہ کرانے کی کوشش کریں۔

ان سب مسائل کے بارے میں ترقی پسند ادیبوں کا نقطہ نظر واضح ہے اور اس میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ ادب میں انفرادیت، اسلوب پرستی اور اسی طرح کے دوسرے رجعت پرست رجحانات سرمایہ دار اور لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقہ کے مفاد کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس طرح کا ادب جو بظاہر سیاست سے الگ معلوم ہوتا ہے، دراصل عوام کو نشہ پلا کر

دھوکا دیتا ہے اور ان کے دماغوں کو الجھائے ہوئے رکھنا چاہتا ہے۔ سرمایہ دارانہ سماج میں جمہوریت پسند ادیبوں کو اظہارِ خیال کی آزادی نہیں۔ سوویت یونین کے اشتراکی سماج میں سرمایہ داروں کی آزادی ختم کی جا چکی ہے کہ وہ عوام کو دبا سکیں۔ اسی لئے وہاں جمہوریت پسند ادیبوں کو پوری آزادی ہے اور سوویت یونین کا ادب اس وقت دنیا بھر کے ترقی پسند ادیبوں کی رہنمائی کرتا ہے۔

ترقی پسند ادیب ماضی کے کلچر اور ادب کے صحیح وارث ہیں اور وہ انسانی تہذیب کی بہترین روایات کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ سماج کے تاریخی ارتقا کے پس منظر میں وہ اپنے کلچرل ورثہ کو تنقیدی نظر سے پرکھتے ہیں۔ وہ کلچر کو قومی تعصب اور تاریک اندیشی کا ہم معنی نہیں سمجھتے۔ وہ اس قسم کی تمام حرکتوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے ادب کو احیا پرستی کے رجحانات سے باز رکھیں۔

ترقی پسند ادیب جانتے ہیں کہ ظالم و مظلوم میں سمجھوتہ نہیں ہو سکتا ہے اور یہ کہ اس مسئلے میں سچ اور اہنسا کی بات کرنا ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اپنی تحریک کی ابتدا ہی سے ترقی پسند ادیب کہتے آئے ہیں کہ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ میں کوئی سمجھوتہ بازی نہ ہونا چاہئے۔ وہ جانتے تھے کہ ایسی جدوجہد جنتا ہی چلا سکتی ہے۔ جب ۱۹۳۴ء میں سول نافرمانی کی تحریک ناکام ہوئی اور انگریزی راج کے سائے میں کانگریسی لیڈروں نے وزارتیں قبول کیں تو قومی لیڈروں کی پالیسی کے متعلق ہندوستانی جنتا کے بہت بڑے حصہ کی خوش فہمیاں دور ہوئیں اور سامراج کے خلاف ڈٹ کر لڑنے کے لئے انہوں نے اپنے طبقاتی تنظیمیں بنائیں۔ سامراج سے کسی قسم کا معاہدہ یا سمجھوتہ بازی نہ کرنے کا جذبہ عام ہو گیا اور اس کا عکس اس وقت کے ادب میں ملتا ہے۔ اس خواہش نے ترقی پسند مصنّفین کی تحریک میں تنظیمی شکل پائی۔ سامراج کے خلاف جنگ میں ادب غیر جانبدار نہیں رہتا۔ مکمل آزادی اور جمہوریت کی جدوجہد میں اسے کامیابی کے ساتھ جنتا کی رہنمائی کرنی چاہئے اور اس میں جوش پیدا کرنا چاہئے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ

جنتا کی خواہشوں اور امیدوں کو پیش کرے جنہیں صرف بیرونی سامراج ہی نہیں لوٹتا بلکہ ہندوستانی سرمایہ دار، جاگیردار اور رجواڑے بھی لوٹتے ہیں۔ یہ ہیں وہ مقاصد جنہوں نے نئے ترقی پسند ادب کی رہنمائی کی۔

اگر ہم پچھلے بیس سال کے ادب پر نظر ڈالیں تو بڑے فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ اوروں کے مقابلہ میں ترقی پسند ادب ہی تھے جنہوں نے اپنے ادب میں ہماری تحریک آزادی کے نئے موڑوں کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے فاشسٹ طاقتوں کی جم کر مخالفت کی جو دنیا کو غلام بنانا چاہتی تھیں۔ انہوں نے سوویت یونین کی جنتا کے ساتھ جو فاشزم کے خلاف لڑ رہی تھی، اپنی رفاقت کا اظہار کیا۔ جاپانی فاشزم کے خلاف لڑتی ہوئی چینی جنتا سے دوستانہ رشتہ قائم کیا اور مغربی سامراج کے خلاف جنوب مشرقی ایشیا کے ممالک جو جدوجہد کر رہے ہیں ان کا ساتھ دیا۔ انہوں نے قحط کے زمانہ میں بنگال کے لئے ہندوستان بھر کے لوگوں کو متحد کیا اور آزادی کی جنگ میں جس نے آگے چل کر ملاحوں کی شاندار بغاوت کا روپ اختیار کیا، انہوں نے ہندوستانی جنتا کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ یہ ترقی پسند ادیب ہی ہیں جنہوں نے عوامی اتحاد اور امن کا پرچم بلند کیا جب کہ پورا سرمایہ دار پریس فرقہ وارانہ فساد کو بڑھانے اور پھیلانے میں عملی حصہ لے رہا تھا۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب میں خامیاں نہ ہوں اور ہم اسے اسی وقت آگے بڑھا سکتے ہیں جب ہم ان خامیوں کو سمجھیں اور دور کریں۔ مجموعی طور پر اس زمانہ کے ترقی پسند ادب کی خاص کمزوری یہ رہی ہے کہ اس نے پوری طرح عام جنتا سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا جس کی رہنمائی ہندوستان کا مزدور طبقہ کرتا ہے۔ اسی لئے ایسے تخلیقی ادب کی کمی محسوس ہوتی ہے جس میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگی اور جدوجہد کی جھلک ہو۔ اسی لئے ادبی تنقید ان مختلف رجعت پرست رجحانات کو ختم نہ کر سکی جنہوں نے صحت مند عوامی ادب کی ترقی میں رکاوٹ کا کام کیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے کبھی کبھی رومانی اور رجعت پرست ادیبوں کے نظریے اور عمل کے ساتھ سمجھوتہ بازی بھی کی اور ابھی تک خود ترقی پسند ادب پر کافی تنقید کو فروغ نہیں دیا جا سکا۔

ہندوستانی ادب کا مستقبل مزدور طبقے کی رہنمائی میں لڑتی ہوئی اس جنتا کے مستقبل سے الگ نہیں ہے جو آج ایک آزاد زندگی، مکمل آزادی اور خود مختاری، جمہوریت اور سوشلزم کے لئے جدو جہد کر رہی ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام طریقوں کو ختم کر دینا چاہتی ہے۔ ہمارے ادیب اس تحریک کے جتنا نزدیک آئیں گے ان کے ادب میں صورت اور معنی دونوں اعتبار سے اس حد تک گہرائی پیدا ہوگی۔

ادب کے رجعت پرست رجحانات جو عوام کے مفاد کی مخالفت کرتے ہیں ختم ہو کر رہیں گے۔ صرف عوامی ادب ہی کا مستقبل روشن ہے۔ چاہے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں۔

کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہو سکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں سے کسب نور کرے گا۔ جیسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے۔ ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں کے بارے میں سنجیدگی اختیار کریں۔ ان میں تاثر پیدا کریں۔ انہیں مقبول اور خوبصورت بنائیں تاکہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے۔ ان سے جوش حاصل کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ یہ مستقبل معتبر ہاتھوں میں ہے۔

اعلان نامہ

(جسے ۸ مارچ ۱۹۵۳ء کو کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے چھٹے اجلاس نے پاس کیا)

ہندوستان کے لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ادب اور آرٹ ان کی قومی روایات کے مطابق ترقی کرے، تمام وطن دوست اودیب اور فن کار عوام کے اس جائز اور صحیح تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اپنی کاوشوں کے ذریعہ ہر اس چیز کو ترقی دینا چاہتے ہیں جو ہمارے تہذیبی ورثے میں خوبصورت اور شاندار ہے اور ہر وہ چیز جو فرسودہ، بے جان اور زوال پذیر

ہے اسے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔

ہمارے عوام کی خواہش ہے کہ ایک آزاد اور خوشحال زندگی انہیں حاصل ہو۔ وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کی تمام قوموں کے ساتھ دوستی اور برادرانہ امن قائم رکھیں۔ ہمارا ادب انسان دوستی کے جذبے کا، زندگی پر یقین اور اعتماد کا اور روشن مستقبل کی امیدوں کا علمبردار ہے۔

یہ بات ہمارے عوام کی صحت مند روایات کے خلاف ہے کہ انسان کی تخلیقی قوتوں کو حقارت سے دیکھا جائے، ایک قوم یا نسل کو دوسری پر غالب یا برتر سمجھا جائے، نسل اور فرقے کی بنیاد پر نفرت پھیلائی جائے۔

بے مقصد زندگی، شکست پسندی، فنا پسندی اور جبر پرستی ایسے رجحانات ہیں جو ہماری تہذیب کی ترقی میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ ہم اس ادب کے مخالف ہیں جو عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارت گری پھیلاتا ہے۔

ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہئے، قومی اور عوام پسند ہونا چاہئے اور ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے ملک کی تمام زبانوں میں ادب کے پھلنے پھولنے کے لئے تمام سہولتیں دی جائیں۔

ہم تمام ادیبوں اور فنکاروں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ عوام کی خدمت کے لئے متحد ہوں اور خوشحال اور پر بہار زندگی کی تعمیر میں اپنی فنی کاوشوں کے ذریعہ ان کی مدد کریں۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کا نیا منشور

”آج ہندوستانی ادب میں فیصلہ کن تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ آج ترقی پسند اور رجعت پسند رجحانات بہت زیادہ صفائی کے ساتھ ایک دوسرے سے مقابلہ کر رہے ہیں۔ اس کشمکش میں اس جدوجہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو ہندوستان کی جنتا جمہوریت اور اشتراکیت کے لئے کر رہی ہے۔

اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی عوامی جدوجہد نے ایک نیا رخ بدلا۔ ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ قومی تحریک کے زمانے میں بھی سامراج سے سمجھوتہ کرنے کی کوشش میں برابر

لگا ہوا تھا۔ اب کھلم کھلا اس کا ساتھی اور دوست بن گیا۔ اس سمجھوتے کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ ہند کی حکومت نے برطانوی کامن ویلتھ میں رہنے کا فیصلہ کر دیا ہے۔ یہ فیصلہ ہندوستانی جنتا کی مرضی کے خلاف ہے اس لئے کہ ہندوستان کے عوام ایک آزاد اور خود مختار عوامی جمہوریت قائم کرنا چاہتے ہیں۔

پچھلی لڑائی ختم ہوئے ابھی بہت دن نہیں ہوئے کہ ایک دفعہ فاشزم کو شکست دینے کے بعد پھر دنیا کے عوام کو تیسری عالمگیر لڑائی کی نئی مجنونانہ تیاری میں لگایا جا رہا ہے اور ہندوستان کی جنتا کو بھی اس پھندے میں پھنسانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ پچھلی لڑائی میں جمہوری طاقتوں نے سوویت یونین کی رہنمائی میں فاشزم کے خلاف جو فتح حاصل کی تھی اس کی وجہ سے امن، جمہوریت اور اشتراکیت کی تحریکوں نے بہت زور پکڑ لیا ہے۔ لیکن برطانوی اور امریکی سرمایہ دار جو اپنے منافع کو نہ صرف قائم کرنا بلکہ بڑھانا چاہتے ہیں اس بات کی سازش کر رہے ہیں کہ ڈالر اور ایٹم بم کے ذریعے دنیا کو غلام بنائے رکھیں۔ عوام کا معیار گرتا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حیوانی لوٹ مار کے خلاف جنتا کی لڑائی بھی تیز ہوتی جا رہی ہے۔ ان حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کے لئے سرمایہ دار ملکوں کا گمراہ طبقہ ایک نئی لڑائی کی فضا تیار کر رہا ہے۔ سوویت یونین، پوربی یورپ کی عوامی جمہوریتوں اور ایشیا کے عوام کی جدوجہد کے بارے میں تہمتیں تراش کر اور جھوٹی خبریں پھیلا کر لوگوں کے دماغوں کی لڑائی کے لئے آمادہ کیا جا رہا ہے۔ سامراجی طاقتیں ملایا اور برما کے عوام کو دبانے کے لئے پوری بربریت سے کام لے رہی ہیں اور برما، انڈونیشیا اور ویتنام میں مداخلت کر کے وہاں کے عوام کو آزادی حاصل کرنے سے باز رکھنا چاہتی ہیں۔

ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت عوام پر ظلم وستم ڈھا رہی ہے۔ ہزاروں آدمی جن میں مزدور، کسان، ادیب اور فنکار بھی شامل ہیں، ہندوستانی قید خانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔ ان لوگوں کو قید کرنے سے پہلے رسمی طور پر عدالت کے سامنے پیش کرنے کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ کانگریسی حکومتیں ایک طرف لوٹ مار کرنے والے طبقہ کے مفاد کی حفاظت کرتی ہیں۔ برطانوی اور امریکی سامراج کے ساتھ

مل کر ہندوستان کو جمہوری طاقتوں کے خلاف فوجی مرکز بنانے اور کامن ویلتھ کی زنجیروں کو مضبوط کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ عوام کی شہری آزادی اور ان کے جمہوری حقوق کو سلب کرتی ہیں۔ مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقے کی جدوجہد کو دبانے کی بھرپور کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف تہذیب وتمدن اور ادب کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرتی ہیں جو جرمنی اور اٹلی میں فاشسٹوں نے اختیار کیا تھا۔ مثلاً سوویت یونین کی فلموں پر پابندی لگائی جاتی ہے۔ خود ہندوستان میں ترقی پسند فلموں کے بنانے میں طرح طرح کی رکاوٹ ڈالی جاتی ہے لیکن امریکہ اور دوسرے پچھمی ملکوں سے آنے والی سڑی گلی غیر جمہوری فلموں کو دکھانے کی پوری آزادی دی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اس کی کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاسپورٹ چھین لئے جاتے ہیں اور ترقی پسند ملکوں سے تہذیبی اور سماجی تعلقات قائم کرنے کی ہر کوشش کو روکا جاتا ہے۔ یہ حکومتیں جمہوری اخباروں اور رسالوں کو بند کر دیتی ہیں لیکن بدیسی ایجنسیوں اور ہندوستانی اجارہ داروں کو پوری آزادی ہے کہ وہ سب کو اپنے جال میں پھنسائے رکھیں اور غیر جمہوری پروپیگنڈہ کرتے رہیں۔

ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اظہارِ خیال کے لئے جدوجہد کریں، جمہوری رسالوں اور اخباروں کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کریں اور عوام کے ساتھ مل کر معیار زندگی کو بڑھانے اور تعلیم اور تہذیب اور تمدن کو آزادی کے ساتھ حاصل کرنے کی جدوجہد میں پورا پورا حصہ لیں۔

ہماری آزادی کی لڑائی کے اس نئے دور میں ادب کے اندر بھی دو نئے رجحانات صاف دکھائی دے رہے ہیں۔ ایک طرف وہ ادیب ہیں جو لڑائی اور سرمایہ دارانہ تشدد کی مخالفت کرتے ہیں، جو امن اور جمہوریت کے لئے جدوجہد کرنے والوں کا ساتھ دیتے ہیں اور جو پرانے ادب کی جمہوری روایات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ ادیب ہیں جو ہندوستان کو سامراجیوں کی غلامی میں رہنے دینا چاہتے ہیں، جو سرمایہ دار حکومتوں کے ظلم و ستم کو سراہتے ہیں، جو دنیا کی جمہوری طاقتوں کے خلاف طرح طرح کی تہمتیں تراشتے ہیں اور جو پرانے ادب کی بہترین روایات کو ابھرنے سے روکتے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کے

درمیان کسی طرح سمجھوتہ ممکن نہیں۔ جو ادیب ان کے بیچ میں کھڑے ہو کر ایک تیسرا گروہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں وہ دراصل عوام کو دھوکا دیتے ہیں اور رجعت پسند ادیبوں کی عوام دشمنی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کا حکمراں طبقہ خاص قسم کے تصورات کو پیش کر کے بہت چالاکی کے ساتھ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ عوام کے دماغوں کو الجھن میں ڈال دے اور آج کل کے اصلی اور بنیادی سماجی مسئلوں سے ان کے دھیان کو موڑ دے۔ وہ ادیب جو سرمایہ داروں کے دست نگر ہیں ''ادب برائے ادب'' کے نعرے بلند کرتے ہیں۔ ادب میں انفرادیت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش کرتے ہیں جو عریاں، فحش اور سنسنی پیدا کرنے والا ہوتا ہے اور اس طرح لوگوں کو اس دھوکے میں رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا کسی سیاسی گروہ سے تعلق نہیں ہے۔ وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں کہ سوشلزم ادیب کی انفرادی آزادی کو سلب کرتا ہے اور سوویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح آزادی حاصل نہیں ہے۔ وہ عوام کو فریب دینے کے لئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ہندوستان کی شان وشوکت کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں طبقاتی کشمکش نہیں تھی اور اگر ہندوستان کے لوگ گذشتہ عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو انہیں کے راستے پر چلیں اور مختلف طبقوں میں سمجھوتہ کرانے کی کوشش کریں۔

ان سب مسائل میں ترقی پسند ادیبوں کا نقطہ نظر واضح ہے اور اس میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ ادب میں انفرادیت، اسلوب پرستی اور اسی طرح کے دوسرے رجعت پرست رجحانات، سرمایہ دار اور لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقہ کے مفاد کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس طرح کا ادب جو بظاہر سیاست سے الگ معلوم ہوتا ہے، دراصل عوام کو نشہ پلا کر دھوکا دیتا ہے اور ان کے دماغوں کو الجھائے رکھتا ہے۔ سرمایہ دارانہ سماج میں جمہوریت پسند ادیبوں کو اظہارِ خیال کی آزادی نہیں ہے۔ سوویت یونین کے اشتراکی سماج میں سرمایہ داروں کی آزادی ختم کی جا چکی ہے کہ وہ عوام کو دبا سکیں۔ اسی لئے وہاں جمہوریت پسندوں کو پوری آزادی ہے۔ سوویت یونین کا ادب اس وقت دنیا بھر کے ترقی پسند ادب کی رہنمائی کرتا ہے۔

ترقی پسند ادیب ماضی کے کلچر اور ادب کے صحیح وارث ہیں اور وہ انسانی تہذیب کی بہترین روایات کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ سماج کے تاریخی ارتقاء کے پس منظر میں وہ اپنے کلچرل ورثہ کو تنقیدی نظر سے پرکھتے ہیں۔ وہ کلچر کو قومی تعصب اور تاریک اندیشی کا ہم معنی نہیں سمجھتے۔ وہ اس قسم کی تمام حرکتوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے ادب کو احیاپرستی کے رجحانات سے باز رکھیں۔

ترقی پسند ادیب جانتے ہیں کہ ظالم و مظلوم میں سمجھوتہ نہیں ہوتا اور یہ کہ اس مسئلے میں سچ اور اہنسا کی بات کرنا ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اپنی تحریک کی ابتدا ہی سے ترقی پسند ادیب کہتے آئے ہیں کہ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ میں کوئی سمجھوتہ بازی نہ ہونا چاہئے۔ وہ جانتے تھے کہ ایسی جدوجہد جنتا ہی چلا سکتی ہے۔ جب ۱۹۳۴ء میں سول نافرمانی کی تحریک ناکام ہوئی اور انگریزی راج کے سائے میں کانگریسی لیڈروں نے وزارتیں قبول کیں تو قومی لیڈروں کی پالیسی کے متعلق ہندوستانی جنتا کے بہت بڑے حصے کی خوش فہمیاں دور ہوئیں اور سامراج کے خلاف ڈٹ کر لڑنے کے لئے انہوں نے اپنی طبقاتی تنظیمیں بنائیں۔ سامراج سے کسی قسم کا معاہدہ یا سمجھوتہ بازی نہ کرنے کا جذبہ بہت عام ہو گیا اور اس کا عکس اس وقت کے ادب میں ملتا ہے۔ اس خواہش نے ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں تنظیمی شکل پائی۔ سامراج کے خلاف جنگ میں ادب غیر جانبدار نہیں رہتا۔ مکمل آزادی اور جمہوریت کی جدوجہد میں اسے کامیابی کے ساتھ جنتا کی رہنمائی کرنی چاہئے اور اس میں جوش پیدا کرنا چاہئے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ جنتا کی خواہشوں اور امیدوں کو پیش کرے جنہیں صرف بیرونی سامراج نہیں لوٹتا بلکہ ہندوستانی سرمایہ دار، جاگیردار اور رجواڑے بھی لوٹتے ہیں۔ یہ ہیں وہ مقاصد جنہوں نے نئے ترقی پسند ادب کی رہنمائی کی۔

اگر ہم پچھلے بیس سال کے ادب پر نظر ڈالیں تو بڑے فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ اوروں کے مقابلے میں ترقی پسند ادیب ہی تھے جنہوں نے اپنے ادب میں ہماری تحریک آزادی کے

نئے موڑوں کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے فاشسٹ طاقتوں کی جم کر مخالفت کی جو دنیا کو غلام بنانا چاہتی ہیں۔ انہوں نے سوویت یونین کی جنتا کے ساتھ جو فاشزم کے خلاف لڑ رہی تھی، اپنی رفاقت کا اظہار کیا۔ جاپانی فاشزم کے خلاف لڑتی ہوئی چینی جنتا سے دوستانہ رشتہ قائم کیا اور مغربی سامراج کے خلاف جنوبی مشرقی ایشیا کیمما لک جو جدوجہد کر رہے ہیں، ان کا ساتھ دیا۔ انہوں نے قحط کے زمانہ میں بنگال کے لئے ہندوستان بھر کے لوگوں کو متحد کیا اور آزادی کی جنگ میں، جس نے آگے چل کر ملاحوں کی بغاوت کا روپ اختیار کیا، انہوں نے ہندوستانی جنتا کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ یہ ترقی پسند ادیب ہی ہیں جنہوں نے عوامی اتحاد اور امن کا پرچم بلند کیا جب کہ پورا سرمایہ دار پریس فرقہ وارانہ فساد کو بڑھانے اور پھیلانے میں عملی حصہ لے رہا تھا۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب میں خامیاں نہ ہوں اور ہم اسے اسی وقت آگے بڑھا سکتے ہیں جب ہم ان خامیوں کو سمجھیں اور دور کریں۔ مجموعی طور پر اس زمانہ کے ترقی پسند ادب کی خاص کمزوری یہ رہی ہے کہ اس نے پوری طرح عام جنتا سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا جس کی رہنمائی ہندوستان کا مزدور طبقہ کرتا ہے۔ اسی لئے ایسے تخلیقی ادب کی کمی محسوس ہوتی ہے جس میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگی اور جدوجہد کی جھلک ہو۔ اسی لئے ادبی تنقید ان مختلف رجعت پرست رجحانات کو ختم نہ کر سکی جنہوں نے صحت مند عوامی ادب کی ترقی میں رکاوٹ کا کام کیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے کبھی کبھی رومانی اور رجعت پرست ادیبوں کے نظریے اور عمل کے ساتھ سمجھوتہ بازی بھی کی اور ابھی تک خود ترقی پسند ادب پر کافی تنقید کو فروغ نہیں دیا جاسکا۔

ہندوستانی ادب کا مستقبل مزدور طبقے کی رہنمائی میں لڑتی ہوئی اس جنتا کے مستقبل سے الگ نہیں ہے جو آج ایک آزاد زندگی، مکمل آزادی اور خودمختاری، جمہوریت اور سوشلزم کے لئے جدوجہد کر رہی ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام طریقوں کو ختم کر دینا چاہتی ہے۔ ہمارے ادیب اس تحریک کے جتنا نزدیک آئیں گے ان کے ادب میں صورت اور معنی دونوں اعتبار سے اس حد تک گہرائی پیدا ہوگی۔ ادب کے رجعت پرست رجحانات جو

عوام کے مفاد کی مخالفت کرتے ہیں ختم ہو کر رہیں گے۔ صرف عوامی ادب ہی کا مستقبل روشن ہے۔ چاہے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں۔

کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہو سکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں سے کسب نور کرے گا۔ جیسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے۔ ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں کے بارے میں سنجیدگی اختیار کریں۔ ان میں تاثر پیدا کریں۔ انہیں مقبول اور خوبصورت بنائیں تا کہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے۔ ان سے جوش حاصل کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ یہ مستقبل معتبر ہاتھوں میں ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین (برطانیہ) کی گولڈن جوبلی کے شرکاء کا بیان

ترجمہ: ریاض صدیقی

پچاس سال پرانی بات ہے جب ہندوستانی ادیبوں کی ایک جواں سال جماعت نے ایک منشور شائع کیا تھا جس کا مقصد جنوبی ایشیا کے خطے میں، جس کو برصغیر کہا جاتا ہے ایک منفرد ادبی تحریک کا قیام تھا۔ اس زمانے میں دنیا کے کروڑوں لوگوں نے اس سامراجی اور نو آبادیاتی تسلط کو پوری قوت کے ساتھ چیلنج کیا تھا جس کے لئے پرانے زمانوں سے یہ تصور موجود تھا کہ اس کو کمزور کرنا محال ہے۔ لیکن اس زمانے میں یہی چیلنج سب سے بڑی حقیقت بن گیا تھا۔ ہم نے اس وقت سے آج تک بہت طویل فاصلہ طے کر لیا ہے۔ سب نہ سہی لیکن بعض نو آبادیات آزادی حاصل کر چکی ہیں جن میں وہ ہندوستان بھی ہے جس کے بطن سے دو آزاد و خود مختار ریاستیں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ دوسرے علاقے بھی آزادی و خود مختاری حاصل کرنے ہی والے ہیں۔ سوشلسٹ ملکوں کی ایک مضبوط دولت مشترکہ وجود میں آ چکی ہے اور سامراجیت شدید بحران سے دوچار ہے۔

اس وقت سامراجیت لرزہ براندام ہے اور خود کو بچانے کے لئے فوجی قوت کو استعمال کرنے پر مجبور ہوگئی ہے۔ دور جدید کے دوسرے سائنسی و تکنیکی انقلاب نے مفید اور مثبت نتائج سے استفادے کے لئے ہزارہا امکانات پیدا کردیئے تھے۔ اگر ان کو عوام کی تخلیقی اور تعمیری صلاحیتوں اور قوتوں کو بروئے کار لانے کے لئے استعمال کیا جاتا تو اس وقت کرۂ ارض پر انسانیت امن و آشتی کے ساتھ خوشحالی کی سوغات سمیٹ رہی ہوتی۔ لیکن سامراج نے اس عظیم الشان انسانی انقلاب کو تخریب، اسلحہ سازی اور اسلحہ سازی میں مقابلے کی دوڑ کا ذریعہ بنا کر پورے دھارے کو تباہی کی طرف موڑ دیا ہے۔ بیرونی خلا اور سیاروں کی تسخیر سے حاصل ہونے والی کامیابیوں کو بھی عوام دشمن مقاصد کے لئے کام میں لایا جارہا ہے اور ایک خلائی جنگ (Star War) کی صورتِ حال پیدا کردی گئی ہے۔ ان اقدامات کی وجہ سے انسانی معاشرہ آج ایک ایسے غیر یقینی موڑ پر آ کھڑا ہوا ہے جہاں مکمل فنا و ہلاکت کا عفریت سر اٹھائے کھڑا ہے۔ کسی ایک لمحے میں رونما ہونے والا کوئی نیوکلیائی واقعہ پوری دنیا کو راکھ کا ڈھیر بنا سکتا ہے۔ اس اکلوتے سیارے یعنی زمین کا وجود جہاں تخلیق حیات کا معجزہ انسانیت کے ارتقا کا محرک ثابت ہوا، خطرے میں ہے۔ روایتی جنگوں کے برعکس یہ تیسری عالمگیر جنگ علاقائی سالمیت اور بڑی جنگوں کو روکے رکھنے کے لئے چھوٹی چھوٹی جنگوں جیسے بنائے گئیا اصولوں کو حرف غلط کی طرح مٹا دے گی اور مختلف علاقوں کی آزاد و خود مختار سرحدیں دھواں ہوکر رہ جائیں گی۔ یہ واقعی اس اعتبار سے ایک عجیب جنگ ہوگی کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تمام چھوٹی جنگوں کا خاتمہ کردے گی۔ انسانیت نے اپنی پوری تاریخ میں اپنی سہولتوں، مسرتوں اور ضرورتوں کے لئے جو کچھ بھی پیدا کیا اور بنایا ہے، تیسری جنگ اس کے تمام آثار مٹا دے گی۔

صورتِ حالات کے چہرے پر کوئی نقاب نہیں ہے۔ مختلف علاقوں اور سمندروں کو فوجیایا (Militarisation) جارہا ہے۔ مغرب کی سرزمین پر دو بڑی قوتیں آمنے سامنے ہیں اور آنکھ میں آنکھ ڈال کر ایک دوسرے کو دیکھ رہی ہیں۔ فلسطینی اور نمیبین عوام کے جائز حقوق اور خواہش آزادی کا پامال کیا جانا، جنوبی طریقہ میں مٹھی بھر اجنبی حکمرانوں کی سرپرستی اور

دنیا بھر کے پسماندہ و ترقی پذیر ملکوں میں آزاد جمہوری و ترقی پذیر معاشروں کو طاقت اور سازشوں کے ذریعے گرفت میں لیا جانا وہ مظاہر ہیں جن سے ان علاقوں کے عوام برسرپیکار ہیں۔ غیر نمائندہ اور نامقبول حکومتوں کا قیام اور پھر ان کو فوجی و اقتصادی اور سیاسی تعاون کی چھتری فراہم کر کے مستحکم کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ اس صورتِ حال کی مدد سے ترقی پسند جمہوری حکومتوں کو ختم کیا جا رہا ہے اور اس طرح ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے براعظموں میں ترقی پسند شعور اور عمل کو برابر روکا جا رہا ہے۔

جنوبی ایشیا اور اس کے اطراف کی صورتِ حال خصوصی توجہ چاہتی ہے۔ ان علاقوں میں نئے نوآبادیاتی عزائم کی تکمیل کے لئے سامراجیت فوجی ٹولوں کو مسلط کر رہی ہے۔ بحر ہند میں فوجوں کی موجودگی ایک حقیقت ہے اور اس علاقے میں فوجی اڈے قائم کرنے کے منصوبے بروئے کار لائے جا رہے ہیں۔ ان تمام ملکوں کی جو عدم وابستگی کے نظریے پر چلتے ہوئے اپنے سماجی و اقتصادی نظام کو جمہوری اور ترقی پسندانہ خطوط پر ڈھالنے کا عزم رکھتے ہیں، غیر نمائندہ اور نامقبول حکومتوں کو اس عزم سے روکنے کے لئے اقتصادی، فوجی اور سیاسی مدد دی جا رہی ہے۔ فوجی حکمرانوں سے ان کے اپنے ہی ملکوں میں عوام اور مختلف قومیتوں پر تسلط کو زندہ اور مضبوط رکھنے کے لئے ان سے دوستانہ تعلقات کی استواری اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ اس طرح فوجی حکمران بنیادی انسانی جمہوری، شہری، اقتصادی، سماجی اور ثقافتی حقوق کو مسترد کر کے لوگوں پر نئی نوآبادیاتی پالیسی کا خودساختہ ''بنیاد پرستی'' کے تصور سے عبارت فلسفہ مسلط کر رہے ہیں۔ ان مقاصد تک پہنچنے کے لئے ایک سازشی قسم کی سرد جنگ شروع کر دی گئی ہے جو لوگوں میں بے چینی اور تشویش پیدا کرنے کا سبب ہے۔ سامراجی ملکوں کی اقتصادیات کے تانے بانے میں بھی فوج کے حصے داری کو اصول بنایا گیا ہے اور اسی طرح ان ملکوں کی حکومتوں کو بھی فوجی ساز و سامان سے لیس کیا جا رہا ہے جو سامراج کے پنجہ گرفت میں ہیں۔

تیسری دنیا کے ملکوں پر مالیاتی سرمائے (Finance Capital) کی گرفت سخت ہے۔ چنانچہ ان ملکوں میں اتنی بھی اہلیت باقی نہیں رہی ہے کہ وہ آزادی و خودمختاری کی مسرتوں

سے لطف اندوز ہو سکیں اور ترقی کا سفر اپنے ارادوں اور اپنی مرضی سے طے کرنے کے لئے منصوبہ بندی کر سکیں۔ نئے نو آبادیاتی نظام کے ہاتھوں میں کھلونا ہونے کی وجہ سے ان ملکوں میں بین الاقوامی تجارتی کارپوریشنوں نے وہاں موجود انسانی وسائل کو بھی سمیٹنا شروع کر دیا ہے اور مالی تعاون کے نام سے دی جانے والی امداد اور مہیا کئے جانے والے قرضوں نے ان ملکوں کو اقتصادی بدحالی کے پہاڑ تلے دبا دیا ہے۔ بین الاقوامی مالیاتی اداروں کے قرضوں کی مقدار تیزی کے ساتھ بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ اس طرح پیدا ہونے والی صورت حال کا کرب، بھوک، بیماری، قحط، ہلاکت، بے روزگاری، جہالت، ہوش و حواس اڑا دینے والی گرانی اور ثقافتی پسماندگی کی صورت میں عام لوگوں کے کاندھوں پر مسلط ہے۔ یہی اس وقت تیسری دنیا کا منظر ہے۔

نئی نو آبادیاتی استحصال کی ٹیکنک بہر حال تیسری دنیا کے لوگوں میں ایک ایسے مشترک اجتماعی شعور کو پروان چڑھا رہی ہے جس کے صاف و شفاف شیشوں سے وہ ان حالات کا چہرہ دیکھ رہے ہیں جو تقدیر بن کر ان کے وجود سے چمٹے ہوئے ہیں۔ اسی احساس کے نتیجے میں وہ ایک نئے تر و تازہ زیادہ بہتر عالمی اقتصادی نظام کی ترویج کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ زندگی کے ہر میدان میں عوامی قوتیں سامراجی عزائم کے راستوں میں کانٹے بچھا رہی ہیں۔

افکار و نظریات کی قلم رو میں آج جو جہد و کشاکش دکھائی دے رہی ہے اس سے پہلے اتنی شدید اور تیز رفتار نہیں تھی۔ چونکہ سامراجیت اپنی حیثیت کو مستحکم کرنے اور منوانے میں بری طرح ناکام ہوئی ہے اس لئے لوگوں کی جدوجہد میں ربط اور نظم و ترتیب کے امکانات بڑھتے جا رہے ہیں۔ اس وقت جو نئی سرد جنگ رونما ہوئی ہے وہ اسی صورتِ حال کی نشاندہی کرتی ہے۔

سامراجی نظریات جن خیالات کا تانا بانا تیار کر رہے ہیں وہ غیر فطری بھی ہیں اور غیر انسانی بھی ہیں اور ہر صورت میں سماجی ارتقاء کے سائنسی قوانین سے متصادم ہیں۔ ان کا بنیادی مقصد انسانوں کو ان کی اپنی صلاحیتوں پر اعتماد و اعتبار، تاریخ کے ارتقائی و تعمیری شعور اور مختلف عوامی طبقات کو یکجائی اور ہم آہنگی سے محروم کرنا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے

مختلف و متضاد طریقوں سے کام لیا جا رہا ہے۔ سامراج اپنے اور تیسری دنیا کے ملکوں میں موجود مختلف طبقوں کے تعصبات کو استعمال کر رہا ہے۔

حقیقت کی جگہ غیر حقیقت اور دلیل کی جگہ مجرد خیال کی برتری کا تصور اسی مہم کا حصہ ہے۔ کائنات کے مطالعے سے حاصل ہونے والی آگہی کو چیلنج کیا جاتا ہے۔ فرد، سماج اور قدرتی محرکات کے درمیان علت و معلول کے رشتوں کی تردید ہو رہی ہے۔ لمحے کو وقت کے تسلسل سے علیحدہ کر کے لازمانیت کے لمحے کی شان و شوکت کا ذکر کیا جاتا ہے۔ تاریخ کو غیر مسلسل اور غیر مربوط زمانوں کا درجہ دے کر سماجی ارتقاء کے سائنسی طریقہ کار کی نفی کی جا رہی ہے تا کہ ایک حقیقی انسانی سماج کے لئے کی جانے والی جدوجہد کے بارے میں لوگ تشکیک کا شکار رہیں۔ تاریخ کے حوالوں سے اس احساس کو پروان چڑھایا جا رہا ہے کہ اس قسم کی جدوجہد ایک احمقانہ فعل ہے۔ اس طرح لوگوں کے ذہنوں میں تقدیر پرستی کے یقین کو زندہ کیا جا رہا ہے۔ فرد کو یہ باور کرایا جا رہا ہے کہ اس کا سماجی رشتہ ایک بے معنی تصور ہے۔ گویا اصل حقیقت فردیت اور ذات ہے۔ فرد اس لامتناہی کائنات میں محض ایک ذرّے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرح فرد کو سماج اور قدرت سے انکار پر مائل کیا جا رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انسان کے اندر قوتوں کا وجود نہیں ہے اور زندگی بے معنی اور لغو چیز ہے۔ انسانی فطرت اور مزاج کو مجذوب کی بڑ تصور کیا جاتا ہے اور کہا جا رہا ہے کہ وہ تو بس ایک حیاتیاتی وجود ہے جو قدرت کے بے رحم ہاتھوں میں ایک کھلونا ہے۔ مایوسی اور بے معنویت کو انسان کا مقدر قرار دیا گیا ہے۔ جنگ، تشدد اور جارحیت کا جواز یہ کہہ کر پیش کیا جا رہا ہے کہ یہ انسان کی فطری جبلت ہے اور اس حقیقت کو یقین و حوصلہ مندی کے ساتھ قبول کر لینا چاہئے۔ تجدید و اصلاح کے نام پر ماضی پرستی کو ازسرنو ہوا دی جا رہی ہے۔ ماضی کے شاندار و پروقار مناظر پیش کئے جا رہے ہیں۔ دیومالائی اور اساطیری زمانوں کی معنویت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جا رہا ہے۔ ماضی پرستی کے ان قدامت پسندانہ رجحانات کو تیسری دنیا میں پھلنے پھولنے کے مواقع دیئے جا رہے ہیں۔ ماضی پرستی کے اس میلان کی مدد سے عہد گذشتہ کی اقدار اور پرانے دور کے بعض اداروں کو زندہ کیا گیا ہے تا کہ اس خطہ زمین پر

جاگیردارانہ اور اسی قسم کے نظاموں کو زندہ رہنے اور کام کرنے کے لئے سازگار حالات مل سکیں اور نئے نوآبادیاتی سسٹم کو قوت دے کر عوام کی بے حرمتی کی جاتی رہے۔ ان کے علاوہ انسان سماج اور قدرت کے بارے میں نت نئے نظریات کا جال پھیلایا گیا ہے تا کہ لوگوں کی متحد قوت کو توڑ کر ان کو مختلف گروہوں، ٹولیوں اور سمتوں میں بانٹ دیا جائے۔ ایک مخصوص طرز معاشرت یا موروثی اقتدار کے زیر سایہ پلنے بڑھنے والی طرزِ معاشرت کی ہمیشگی کو ثابت کرنے کے لئے ان کو فلسفیانہ نظریات کا لباس پہنایا جا رہا ہے جن کا مقصد فرد کی حکمرانی کے لئے جواز تلاش کرنا اور اس کو لوگوں کی اکثریتِ کے مقابلے میں معتبر و پروقار بنا کر پیش کرنا ہے۔ اس نقطہ نظر کو مزید تقویت پہنچانے کے لئے ''ہیرو پرستی'' کے شعور کی ہمت افزائی کی جا رہی ہے تا کہ اکثریت پر اقلیت کی حکمرانی کے لئے علمی وفکری جواز فراہم کیا جا سکے۔ اس طرح جمہوری اداروں اور شعور کے ارتقا کو بے اثر بنانے کے لئے آمریت کو مستحکم ہونے کا موقع دیا جا رہا ہے۔

مذاہب وعقائد، رنگ ونسل، جنس وخاندان کی تفریق کے شعور اور پراگندگی وفحاشی کو آزادی کے نام پر عام کر کے ان سے پیدا ہونے والی کمزوریوں کا فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔ مذہبی رواداری اور ہم آہنگی کے فطری اصول کو کمزور کرنے کے لئے تنگ نظری، فرقہ وارانہ جنون اور انتہا پسندی کے رجحان کی مختلف طریقوں سے ہمت افزائی کا سلسلہ جاری ہے۔ قوم کے وسیع تر تصور کو زائلکرنے کے لئے حب الوطنی کی جگہ علاقائی وقبائلی شعور کو ہوا دی جا رہی ہے جب کہ کثیر الاقوامی ریاستوں میں قوم کی سالمیت کے نام پر قومیتوں کے حقوق، ان کی ثقافت اوز بانوں کو نظر انداز کرنے کا طریقہ اپنایا گیا ہے۔ بین القوامیت کے اُبھرتے ہوئے احساس کی سمت کو موڑنے کے لئے کائنات کے تصور کو اچھالا جا رہا ہے۔ ان تمام کارروائیوں کا مقصد لوگوں میں بے زمینی کے احساس کو جنم دینا ہے۔ مختصراً یہ کہ زندگی کو جامد وبنجر بنا کر اس کے ارتقائی عمل کو روک دینا ہی اصل مقصد ہے۔ ذہین اور محنت کش طبقوں کے مختلف گروہوں کو مختلف طریقوں سے نا اہل بنانا اسی سلسلے کی کڑی ہے تا کہ وہ لوگوں کے ہجوم یعنی سماج سے کٹ کر تنہائی کو ایک حقیقت سمجھ کر قبول کرلیں اور اس طرح راضی خوشی اپنے

آقاؤں کے سامنے سر تسلیم خم کردیں اور ان کا آلہ کار بن جائیں۔ ایسے ماحول میں سامراجی قوتیں خود ساختہ معلومات کی اشاعت کے ذریعے عوام کے شعور و احساس اور ان کی زندگیوں کے رخ کو متعین کرتی ہیں۔ اس طریقہ کار سے نہ صرف یہ کہ حقیقت مسخ ہو جاتی ہے بلکہ ترقی پذیر اور ترقی یافتہ دنیاؤں کے درمیان اطلاعات کی غیر متوازن ترسیل شروع ہو جاتی ہے۔

نظریات و افکار کی نشو ونما کے لئے سب سے زیادہ موثر اور حساس وسیلہ ادب کا وسیلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سامراجی ملکوں اور اس کے حواری ملکوں میں ادب کی تعبیرات و تشریحات کے منصب کو بھی ایک ذریعے کی حیثیت سے استعمال کیا جارہا ہے اور عوام کے حقوق کی آوازوں کو بے اثر بنانے کے لئے ادب سے کام لیا جارہا ہے۔ ادب میں انتشار کو ہوا دی گئی ہے۔ قومی سالمیت کے تحفظ، امن عامہ اور قانون کو حرمت کے نام پر آزادیِ اظہار کو پابند کیا جارہا ہے۔ ذرائع ابلاغ پر سنسر اور قبل از اشاعت سنسر نافذ کرنا اور ترویج و اشاعت کی آزادی کے راستوں میں رکاوٹیں کھڑی کرنا اس حکمت عملی کا حصہ ہیں۔ ادیبوں پر پابندیاں لگائی جاتی ہیں اور جہاں بھی ان کے خیالات و نظریات حکمرانوں کے عزائم کی راہ میں حائل ہوتے ہیں ان پر الزامات عائد کر کے ان کو قانون کی گرفت میں لیا جاتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں تو ان کو دار ورسن سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ اس طرح سنجیدہ اور نظریے پر مبنی معیاری ادب کے راستے روک کر بازاروں میں عامیانہ ادب کی تجارت کے لئے فضا بنائی جاتی ہے اور بازاروں میں فحش، سنسنی خیز اور مہماتی ادب کا ڈھیر دکھائی دیتا ہے۔ یہ صورتِ حال ایک طرف ادیبوں کو سنجیدہ اور معیاری ادب تخلیق کرنے سے روکتی ہے اور دوسری طرف غیر معیاری ادب کی قبولیت اور مالی فائدے کے امکانات اور غیر معیاری ادب کی تخلیق پر مائل کرتے ہیں۔

نظریات و افکار کی قلم رو میں انتشار، نراجیت، تصوف پسندی اور وہ ناموزوں فضا جس میں ادیب زندگی بسر کرتا ہے، ایک مستقل ماحول بن گیا ہے۔ ادب کی سماجی وابستگی کے شعور کو بے نام کرنے کے لئے ''ادب کی خودمختاری'' کے نظریے تراشے گئے ہیں جن کا

مقصد ادب کے سماجی رشتے اور عمل کی نفی کرنا ہے۔ فارم اور مواد کے درمیان موجود جدلیاتی رشتے کو کمزور کر کے مواد کو فارم پر ترجیح دی جا رہی ہے۔ ادب کا اصل مقصد فارم اور ٹیکنک میں کمال کا حصول قرار پایا ہے جب کہ دوسری طرف فارم کو بالکل مسترد کیا جا رہا ہے۔ زبان کو توڑ پھوڑ اور نئی زبان کی تشکیل کا نظریہ پھیلا گیا ہے۔ ایک طرف روایت کا نام لے کر نئے اجزاء کو بے دخل کیا جا رہا ہے اور دوسری طرف جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے ذریعے روایت سے استفادے میں ناکامی پر نقاب ڈالنے کے لئے عوامی تاریخ کے تسلسل کا نظریہ مسخ کیا جا رہا ہے۔ ایسے خیالات و موضوعات کے انتخاب کی ہمت افزائی ہو رہی ہے جو صورتِ حالات کو اسی طرح قائم رکھنے میں مددگار ثابت ہوں۔ سامراجی فضا کے زیر سایہ تخلیق ہونے والے ادب میں شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی اور قدرت کی مسخ شدہ تصویر پیش کی جاتی ہے کیونکہ یہ تخلیقی کاوشیں زندگی اور قدرت کے بارے میں مسخ کیے گئے تصورات سے جنم لیتی ہیں۔

بعض حساس ادیب ایسا ادب ضرور تخلیق کرتے ہیں جو نئے نو آبادیاتی اور سامراجی نظام کا تھوڑا بہت عکس پیش کرتا ہے اور ان کے عزائم کو بے نقاب بھی کرتا ہے۔ تاہم مجموعی طور پر یہ ادب بھی مسخ شدہ وِژن ہی کی نشاندہی کرتا ہے کیونکہ یہ ایک مخصوص طبقے یا طبقات کی مایوس صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے باور کراتا ہے کہ ان کے اطراف موجود نظام میں ان کے لئے کوئی مستقبل نہیں ہے اور پھر اپنے ان دعووں کو یقینی قرار دے کر اپنے ذاتی تجربے کو پورے سماج کے تجربے کا ترجمان قرار دیتا ہے۔ حقیقت کو اس طرح مسخ کرتے رہنا ضروری ہے کہ ظلم و ناانصافی اور استحصال و پسماندگی کے خلاف دنیا بھر کے لاکھوں عوام کی جدوجہد ان کے دعووں کی قلعی کھولتی ہے اور ان کے ذاتی تجربات کو غلط ثابت کر دیتی ہے۔ دنیا بھر میں امید اور اعتماد کی فضا بہر حال موجود ہے۔ اس ساری مہم بازی کے پیچھے یہ جذبہ کارفرما ہے کہ علم و آگہی کے ذریعے شب و روز پھیلتے ہوئے شعور کے دھاروں کو مختلف سمتوں میں موڑ کر منتشر کر دیا جائے۔ بیسویں صدی میں انسان نے پہلی بار ایسی حقیقی دنیا کے وجود کو دیکھا ہے جہاں فرد کے ہاتھوں فرد کے استحصال کا کوئی امکان نہیں ہے۔ جہاں

آزادی، مسرت اور آسودگی کا راج ہے۔ تخفیف اسلحہ، قیام امن اور انسان دوستی کے لئے بیدار ہونے والا شعور تیسری دنیا میں بھی مردوں کی تنگ نظری و جارحانہ روش اور عورتوں کے مساوی حقوق کے خلاف کام کرنے والے اداروں کی کارکردگی کے باوجود یہاں کی خواتین حقوق طلبی کے لئے میدان میں آگئی ہیں۔ تیسری دنیا میں آزادی کے حق سے لے کر ایک پروقار زندگی گزارنے کے مطالبے تک کے لئے اُبھرنے والی جدوجہد اب ناقابل تسخیر مہم بن چکی ہے۔ سامراج اور اس کے حواریوں کی شدت کا ایک سبب اس تحریک کو روکنے میں ناکامی بھی ہے۔

تاریخ کے ایسے اہم موڑ پر ہم اہل قلم کا عوام کی صفوں میں رہنا ہی ہمارا نصب العین ہے۔ ادیبوں کی شاندار کارکردگی ایک حقیقت ہے۔ انہوں نے محرومی و حقوق پر ڈاکہ زنی کے خلاف ابھرنے والے شعور اور قید و بند کی صعوبتوں کو حوصلے اور جرأت کی روشنی سے مالا مال کیا ہے اور بعضوں نے تو مقاصد کی تکمیل کے لئے جانوں کے نذرانے بھی پیش کئے ہیں۔ ہم تمام لکھنے والے جو ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی کے موقع پر یہاں جمع ہوئے ہیں، کلچر کے ان باہمت اور حوصلہ مند ساتھیوں کو سلامِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ ہم دنیا کے دوسرے حصوں میں موجود ترقی پسند لکھنے والوں کے ساتھ ہیں اور ان لوگوں سے اختلاف رکھتے ہیں جو ثقافت پر شب خون مارتے ہیں۔ ہم مختلف کثیر الاقوامی ملکوں کی لسانی اقلیتوں کی زبانوں کے حق سے کئے جانے والے انکار کو قبول نہیں کرتے۔ ہمارے نزدیک کثیر اللسانی ریاستوں کے مختلف حصوں میں بولی جانے والی تمام زبانوں کو علاقائی کے بجائے قومی زبانیں کہا جانا چاہئے اور ان کو مساوی حقوق و مراتب حاصل ہونا چاہئیں۔

ہم لکھنے والے اس اعزاز پر نازاں ہیں کہ ہم ان ترقی پسند لکھنے والوں کے، جنہوں نے پچاس سال پورے کر لئے ہیں، وارث اور ان کے تسلسل کی ضمانت ہیں اور اسی دھارے کا حصہ ہیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ تمام ملکوں اور براعظموں کے برادر ترقی پسند لکھنے والوں سے انفرادی سطح کے علاوہ ادبی اداروں مثلاً افرو ایشیائی ادیبوں کی تنظیم کے ذریعے رابطہ قائم کرنا ضروری

ہے۔ ہم ضروری سمجھتے ہیں کہ جنوبی ایشیا میں موجود مختلف زبانوں کے ادبی اداروں کی مدد سے ایسا انتظام کیا جائے کہ باہمی صلاح، مشوروں اور تبادلہ خیالات کا ایک سلسلہ قائم ہو جائے۔

نو آبادیاتی اور نئے نو آبادیاتی نظام کے خلاف ترقی پسند ادبی تحریک کا تجربہ مفید ہی نہیں، کامیاب ثابت ہوا ہے۔ اس نے جنوبی ایشیا کے ادب میں فاصلوں کی دیواریں گرائی ہیں اور اس علاقے کے ادب کو بین الاقوامی ادب کے تانے بانے کا حصہ بنایا ہے جس کے بغیر برصغیر میں جدید ادب کے وجود کا کوئی امکان نہیں تھا۔ اسی طرح آج بھی ترقی پسند ادیبوں کے فکر و نظر کو نظر انداز کر کے جنوبی ایشیا کے ملکوں میں کسی ادبی تاریخ کا قیاس نہیں کیا جا سکتا۔ اس تحریک نے قارئین اور لکھنے والوں کے طرز احساس کو کروٹ دی ہے۔ اس نے ایک نئی ذوقیات کی بنا استوار کی ہے اور ہیئت و مواد کے بارے میں جدیدیت و بعد از جدیدیت کے زیر اثر پھیلنے والے توہمات کی قلعی کھولی ہے۔ اس حقیقت کو طشت از بام کیا ہے کہ ادب کی سماج اور سماجی تغیرات سے وابستگی سب سے بڑی سچائی ہے۔ اس نے لفظوں، استعاروں، علامتوں اور امیجز کو نئے چہرے اور لباس عطا کئے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے جنوبی ایشیائی ملکوں کو جو سرمایہ فکر دیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال نہیں۔

فاشزم، سامراجیت، نئے نو آبادیاتی و نو آبادیاتی عزائم اور جاگیرداری کے خلاف اس تحریک کی جدوجہد آمریت کے خلاف جنگ، استحصال، مختلف قسم کے امتیازات، مثلاً ذات پات کی تفریق کے خاتمے، توہمات و قدامت پسندی، انتہا پسندانہ جارحیت، مجرد خیال پرستی، ابہام اور بنیاد پرستی کے خاتمے کے ساتھ امن، جمہوریت اور سماجی انصاف کے حصول کی سب سے بڑی اور موثر جدوجہد تھی۔ ان عظیم انسانی مقاصد کے حصول میں ترقی پسندوں اور ان کے ہمنواؤں کی قربانیاں تاریخ کا روشن چراغ ہیں۔

اس تحریک کے کارکن اب بھی اپنے پیش رووں کی روایات کو آگے بڑھانے اور تحریک کے تسلسل کو جاری رکھنے سے منہ نہیں موڑیں گے، کیوں کہ ہماری نجات کا کوئی اور ذریعہ نہیں ہے۔

اعلان نامہ

ہم اہل قلم جو ترقی پسند تحریک کا جشن زریں منانے لندن میں جمع ہیں، اعلان کرتے ہیں کہ ہمارے نزدیک ادب سماجی تبدیلی کا موثر ذریعہ ہے اور صرف کمٹ منٹ (Commitment) ہی ہمارے وجود کو انسان اور ادیب کی حیثیت سے مستند کرتا ہے، فنی تخلیق اگر زندگی کے مسائل اور احترام سے مبرا ہو اور ایسے تصورات کی اشاعت کرے جو انسانی فلاح اور ترقی کے دروازے بند کردے تو وہ زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں سے عاری اور بے مقصد ہوتی ہے۔ ہم اس امر پر یقین رکھتے ہیں کہ سماجی شعور سے عاری ادب اور فنونِ لطیفہ کے تمام تصورات نہ صرف غیر ذمے دارانہ ہیں بلکہ ایسے تمام رجحانات اور تصورات انسانی تمدن اور تاریخ کی غلط تاویل کا نتیجہ ہیں۔ ہم مواد اور موضوع پر فارم (Form) اور تکنیک (Technique) کی برتری کے تصور کو رد کرتے ہیں۔ ہماری نظر میں زبان کے وسائل، فارم، تکنیک اور بامعنی روایت کا تخلیقی استعمال ادیب کی فن کارانہ ذمے داری ہے۔

ہمارا یقین ہے کہ ادب، آرٹ اور وہ سب کچھ جو مقدس، خوبصورت اور بامعنی ہے، اس کی تخلیق امن اور آزادی کے ماحول میں ہی ممکن ہے۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ اہل قلم کے بنیادی انسانی حقوق کی پامالی اہم اور ذمے دارانہ تخلیق کے منافی ہے۔

ہم اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ہمیں اس صدی کے سب سے بڑے چیلنج کا سامنا ہے اور وہ ہے بنی نوع انسان اور ہمارے اس کرۂ ارض کی مکمل تباہی اور تاراجی کا خطرہ جو نیوکلیائی بموں کے انبار سے آگے بڑھ کر اسٹار وار (Star War) کے اسلحہ کی ایجادات کی صورت میں خوفناک حقیقت بنتا جا رہا ہے۔ لہٰذا ہماری بنیادی ذمے داری ہے کہ ہم بنی نوع انسان اور اس کی آنے والی نسلوں کو ہلاکت سے بچانے کے لئے تمام امکانی ذرائع کو بروئے کار لائیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ مفاد پرستوں کے ہاتھوں اطلاع رسانی اور میڈیا کے وسائل کا بے جا اور گمراہ کن استعمال ادب کی نشو ونما کے منافی ہے۔

ہم بنیاد پرستی کو خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہو، رد کرتے ہیں۔

ہم یقین رکھتے ہیں کہ ہماری زبانیں اور ثقافتیں قابل احترام ہیں اور کسی بھی زبان اور ثقافت و ہر قسم کے تعصبات اور امتیازات سے آزاد بڑھنے اور ترقی کرنے کا یکساں حق حاصل ہے۔ ہم اس پر بھی یقین رکھتے ہیں کہ ادب نا قابل تقسیم ہے اور ہر زبان کا علمی و ادبی سرمایہ عالمی ادب کا حصہ ہے۔

ہم تہذیب اور ثقافت کے کارکن، عوام کے ساتھ ہیں۔ ہم انسانی وقار اور انصاف کے لئے سرفروشانہ جدوجہد کرنے والے ان کروڑوں مظلوم اور محنت کش انسانوں کا ساتھ دینے کا عہد کرتے ہیں جو امن، سلامتی، ترقی اور اپنی قومی، سماجی اور ثقافتی آزادی کے لئے نبرد آزما ہیں۔

ہم دنیا کے دوسرے ممالک کے اہل قلم اور دانشوروں کے ساتھ اتحاد اور یگانگت کا اعلان کرتے ہیں۔ ہم پوری دنیا کو اپنی بستی سمجھتے ہیں۔ ہماری خواہش ہے کہ تیسری دنیا کے باشعور عوام اور دانشور باہمی طور پر اور قریب آئیں۔ ایشیا اور افریقہ کے تخلیق کاروں کے ساتھ ہماری ہم آہنگی نے لاطینی امریکہ میں اپنے ہم عصر اہل قلم کے ساتھ ہمارے تعلقات کے امکانات روشن کر دیئے ہیں اور توقع ہے کہ باہمی تبادلوں کے ذریعے مشرق کا ادبی و ثقافتی ورثہ مغرب تک پھیل جائے گا۔

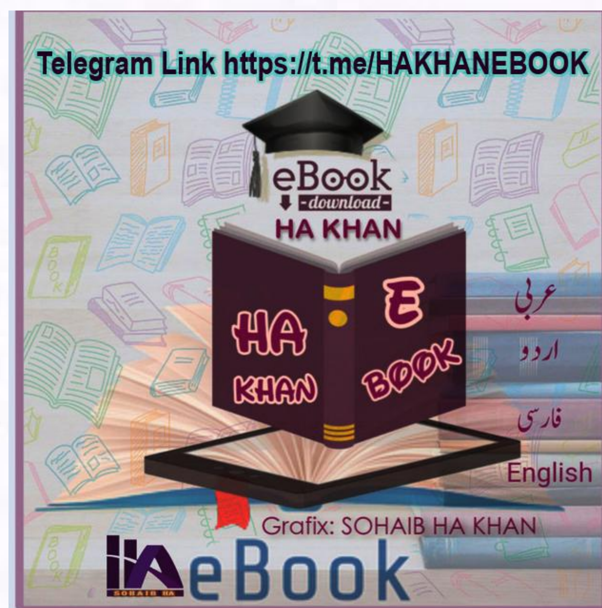
ہم اپنے عہد کی ان تمام پیش رو ہستیوں سے مکمل اتحاد کا اعلان کرتے ہیں جو بنی نوع انسان کی نجات کی جدوجہد، قوموں کے درمیان جذبہ اخوت کی اشاعت اور آلودگی سے پاک، پانی، ہوا اور فضا میں انسان کے زندہ رہنے کے بنیادی حقوق کی علامت ہیں۔ ہم اپنے عہد کا ایک بار پھر اعادہ کرتے ہیں۔ مستقبل میں ہماری ساری سرگرمیاں انسان دوستی کے اس لازوال جذبے سے مربوط رہیں گی جسے دنیا کے پیش رو باشعور عوام اور دانشور ہماری طرح عزیز رکھتے ہیں۔


Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

ضمیمہ

(ب)

مارکس اور اینگلز۔ (متون)



K. Marx

THE EAST INDIA COMPANY- ITS HISTORY AND RESULTS

London, Friday, June 24, 1853

The debate on Lord Stanley's motion to postpone legislation for India, has been deferred until this evening. For the first time since 1783 the Indian question has become a ministerial one in England. Why is this?

The true commencement of the east India company cannot be dated from a more remote epoch than the year 1702, when trade, united together in one single Company. Till then the very existence of the original East India Company was repeatedly endangered, once suspended for years under the protectorate of Cromwell, and once threatened with utter dissolution by parliamentary interference under the reign of William III. It was under the ascendancy of that Dutch Prince when the Whigs became the farmers of the revenues of the British Empire, when the Bank of England sprung into life, when the protective system was firmly established in England, and the balance of power in Europe was definitively settled, that the existence of an East India Company was recognized by Parliament. That era of apparent liberty was in reality the era pf monopolies not created by Royal grants, as in the times of Elizabeth and Charles I, but authorized and nationalized by the sanction of Parliament. This epoch in the history of England bears, in fact, an extreme likeness to the epoch of Louis Philippe in France, the old landed aristocracy having been defeated, and the bourgeoisie not being able to take its place except under the banner of moneyocracy, or the "haute finance." The East India Company excluded the common people from the commerce with India, at the same time that the House of Commons excluded them from parliamentary representation. In this as well as in other instances, we find the first decisive victory of the bourgeoisie over the feudal aristocracy coinciding with the most pronounced reaction against the people, a phenomenon which has driven more than one popular writer, like Cobbett, to look for popular liberty rather in the past than in the future.

The union between the Constitutional Monarchy and the monopolizing moneyed interest, between the Company of East India and the "glorious" revolution of 1688(9) was fostered by the same force by which the liberal interests and combined, by the force of corruption, that first and last moving power of Constitutional Monarchy, the guardian angel of William III and the fatal demon of Louis Philippe. So early as 1693, it appeared from parliamentary enquiries, that the annual expenditure of the East India Company, under the head of "gifts" to men in power, which had rarely amounted to above £1,200 before the revolution, reached the sum of £90,000. The Duke of Leeds was impeached for a bribe of £5,000, and the virtuous King himself convicted of having received £10,000. Besides these direct briberies, rival Companies were thrown out by tempting Government with loans of enormous sums at the lowest interest, and by buying off rival directors.

The power the East India Company had obtained by bribing the Government, as did also the Bank of England, it was forced to maintain by bribing again, as did the Bank of England. At every epoch when its monopoly was expiring, it could only effect a renewal of its Charter by offering fresh loans and by fresh presents made to the Government.

The events of the seven-Years' war (10) transformed the East India Company from a commercial into a military and territorial power. It was then that the foundation was laid of the present British Empire in the East. Then East India stock rose to £263, and dividends were then paid at the rate of 12 ½ per cent. But then there appeared a new enemy to the Company, no longer in the shape of rival societies, but in the shape of rival ministers and of a rival people. It was alleged that the Company's territory had been conquered by the aid of British fleets and British armies, and that no British subjects could hold territorial sovereignties independent of the Crown. The ministers of the day and the people of the day claimed their share in the "wonderful treasures" imagined to have been won by the last conquests. The Company only saved its existence by an agreement made in 1767 that it should annually pay £400,000 into the National Exchequer.

But the East India Company, instead of fulfilling its agreement, got into financial difficulties, and, instead of paying a tribute to the English people, appealed to Parliament for pecuniary aid. Serious alterations in the Charter were the consequence of this step. The Company's affairs failing to improve, notwithstanding their new condition, and the English nation having

simultaneously lost their colonies in North America, the necessity of elsewhere regaining some great Colonial Empire became more and more universally felt. The illustrious Fox thought the opportune moment had arrived, in 1783, for bringing forward his famous Indian bill, which proposed to abolish the Courts of Directors and proprietors, and to vest the whole Indian government in the hands of seven Commissioners appointed by Parliament. By the personal influence of the imbecile King* over the House of Lords, the bill of Mr. Fox was defeated, and made the instrument of breaking down the then Coalition Government of Fox and Lord North, and of placing the famous Pitt at the head of the Government. Pitt carried in 1784 a bill through both Houses, which directed the establishment of the Board of Control, consisting of six members of the Privy Council, who were "to check, superintend and control all acts, operations and concerns which in any wise related to the civil and military government, or revenues of the territories and possessions of the East India Company."

On this head, Mill, the historian, says :

"In passing that law two objects were pursued. To avoid the imputation of what was represented as the heinous object of Mr. Fox's bill, it was necessary that the principal part of the power should appear to remain in the hand of the Directors. For ministerial advantage it was necessary that it should in reality be all taken away. Mr. Pitt's bill professed to differ from that of his rival, chiefly in this very point, that while the one destroyed the power of the Directors, the other left it almost entire. Under the act of Mr. Pitt, they were held in secret and by fraud. The bill of Fox transferred the power of the Company to Commissioners appointed by Parliament. The bill of Mr. Pitt transferred them to Commissioners appointed by the King."(11)

The years of 1783 and 1784 were thus the first, and till now the only years, for the Indian question to become a ministerial one. The bill of Mr. Pitt having been carried, the Charter of the East India Company was renewed, and the Indian question set aside for twenty years. But in 1813 the Anti-Jacobin war, (12) and in 1833 the newly introduced Reform Bill (13) superseded all other political questions.

This, then, is the first reason of the Indian question's having failed to become a great political question, since and before 1784; that before that time the East India Company had first to conquer existence and importance; that after that time the oligarchy absorbed all of its power which it could assume

without incurring responsibility; and that afterwards the English people in general were at the very epochs of the renewal of the Charter, in 1813 and at 1833, absorbed by other questions of overbearing interest.

* George III.-Ed.

We will now take a different view. The East India Company commenced by attempting merely to establish factories for their agents, and places of deposit for their goods. In order to protect them they erected several forts. Although they had, even as early as 1689, conceived the establishment of a dominion in India, and of making territorial revenue one of their sources of emolument, yet, down to 1744, they had acquired but few unimportant districts around Bombay, Madras, and Calcutta. The war which subsequently broke out in the Carnatic had the effect of rendering them after various struggles, virtual sovereigns of that part of India. Much more considerable results arose from the war in Bengal and the victories of Clive. These results were the real occupation of Bengal, Bihar, and Orissa. At the end of the 18th century, and in the first years of the present one, there supervened the wars with Tippoo Sahib, and in consequence of them a great advance of power, and an immense extension of the subsidiary system. (14) In the second decennium of the 19th century the first convenient frontier, that of India within the desert, had at length been conquered. It was not till then that the British Empire in the East reached those parts of Asia, which had been, at all times, the seat of every great central power in India. But the most vulnerable point of the Empire, from which it had been overrun as often as old conquerors were expelled by new ones, the barriers of the Western frontier, were not in hands of the British. During the period from 1838 to 1849, in the Sikh and Afghan wars, British rule subjected to definitive possession the ethnographical, political, and military frontier of the East India Continent, by the compulsory annexation of the Punjab and of Scinde. (15) These were possessions indispensable to repulse any invading force issuing from Central Asia, and indispensable against Russia advancing to the frontiers of Persia. During this last decennium there have been added to the British Indian territory 167,000 square miles, with a population of 8,572,630 souls. As to the interior, all the native states now became surrounded by British possessions, subjected to British suzerainete under various forms, and cut off from the seacoast, with the sole exception of Gujarat and Scinde. As to its exterior, India was now finished. It is only since 1849, that the one great Anglo-Indian Empire has

existed.

Thus the British Government has been fighting, under the Company's name, for two centuries, till at last the natural limits of India were reached. We understand now, why during all this time all parties in England have connived in silence, even those which had resolved to become the loudest with their hypocritical peace-cant, after the arrondissement of the one Indian Empire should have been completed. Firstly, of course, they had to get it, in order to subject it afterward to their sharp philanthropy. From this view we understand the altered position of the Indian question in the present year, 1853, compared wit all former periods of Charter renewal.

Again, let us take different view. We shall still better understand the peculiar crisis in Indian legislation, on reviewing the course of British commercial intercourse with India through its different phases.

At the commencement of the East India Company's operations, under the reign of Elizabeth, the Company was permitted for the purpose of profitably carrying on its trade with India, to export an annual value of £30,000 in silver, gold and foreign coin. This was an infraction against all the prejudices of the age, and Thomas Mun was forced to lay down in A Discourse of Trade, from England unto the East-Indies (16) the foundation of the "mercantile system", admitting that the precious metals were the only real wealth a country could possess, but contending at the same time their exportation might be safely allowed, provided the balance of payments was in favour of the exporting nation. In this sense he contended that the commodities imported from East India were chiefly re-exported to other countries, from which a much greater quantity of bullion was obtained than had been required to pay for them in India. In the same spirit, Sir Josiah Child wrote A Treatise Wherein Is Demonstrated !. That the East India Trade is the most National of All Foreign Trades.(17) By-and-by the partisans of the East India Company grew more audacious, and it may be noticed as a curiosity, in this strange Indian history, that the Indian monopolists were the first preachers of free trade in England.

Parliamentary intervention, with regard to the East India Company, was again claimed, not by the commercial, but during cotton and silk stuffs was declared to ruin the poor British manufacturers, an opinion put forward in John Pollexfen's England and East India Inconsistent in Their manufacturers; London, 1697,(18) a title strangely verified a century and a half later, but in a very different sense. Parliament did then interfere. By the act 11 and 12 William III,

Cap. 10, it was enacted that the wearing if wrought silks and of printed or dyed calicoes from India, Persia and China should be prohibited, and a penalty of £200 imposed on all persons having or selling the same. Similar laws were enacted under George I, II and III, in consequence of the repeated lamentations of the afterward so "enlightened" British manufacturers. And thus, during the greater part of the 18th century, Indian manufacturers were generally imported into England in order to be sold on the Continent, and to remain excluded from the English market itself.

Besides this parliamentary interference with East India, solicited by the greedy home manufacturer, efforts were made at every epoch of the renewal of the Charter, by the merchants of London, Liverpool and Bristol, to break down the commercial monopoly of the Company, and to participate in that commerce, estimated to be a true mine of gold. In consequence of these efforts, a provision was made in the Act of 1773 prolonging the Company's Charter till March 1, 1814, by which private British individuals were authorized to export from, and the Company's Indian servants permitted to import into, England almost all sorts of commodities. But this concession was surrounded with conditions annihilating its effects, in respect to the exports to British India by private merchants. In 1813 the Company was unable to further withstand the pressure of general commerce, and except the monopoly of the Chinese trade, the trade to India was opened, under certain conditions, to private competition. At the renewal of the Charter in 1833, these last restrictions were at length superseded, the Company forbidden to carry on any trade at all-their commercial character destroyed and their privilege of excluding British subjects from the Indian territories withdrawn.

Meanwhile the East Indian trade had undergone very serious revolutions, altogether altering the position of the different class interests in England wit regard to it. During the whole course of the18th century the treasures transported from India to England were gained much less by comparatively insignificant commerce, than by the direct exploitation of that country, and by the colossal fortunes there extorted and transmitted to England. After the opening of the trade in 1813 the commerce with India more than trebled in a very short time. But this was not all. The whole character of the trade was changed. Till 1813 India had been chiefly an exporting country, while it now became an importing one; and in such a quick progression, that already in 1823 the rate of exchange, which had generally been 2/6 per rupee, sunk down to 2/

per rupee. India, the great workshop of cotton manufacture for the world, since immemorial times, became now inundated with English twists and cotton stuffs. After its own produce had been excluded from England, or only admitted on the most cruel terms, British manufactures were poured into it at a small and merely nominal duty, to the ruin of the native cotton fabrics once so celebrated. In 1780 the value of British produce and manufactures amounted only to £386,152 the bullion exported during the same year to £15,041, the total value of exports during 1780 being £12,648,616, so that the Indian trade amounted to only 1/32 of the entire foreign trade. In 1850 the total exports to India form Great Britain and Ireland were £8,024,000 of which cotton goods alone amounted to £5,220,000, so that it reached more than 1/8 of the whole export, and more than ¼ of the foreign cotton trade. But, the cotton manufacture also employed now 1/8 of the population of Britain, and contributed 1/12 of the whole national revenue. After each commercial crisis the East Indian trade grew of more paramount importance for the British cotton manufacturers, and the East India continent became actually their best market. At the same rate at which the cotton manufactures became of vital interest for the whole social frame of Great Britain, East India became of vital interest for the British cotton manufacture.

Till then the interests of the moneyocracy which had converted India into its landed estates, of the oligarchy who had conquered it by their armies, and of the millocracy who had inundated it with their fabrics, had gone hand in hand. But the more the Industrial interest became dependent on the Indian market, the more it felt the necessity of creating fresh productive powers in India, after having ruined her native industry. You cannot continue to inundate a country with your manufactures, unless you enable it to give you some produce in return. The industrial interest found that their trade declined instead of increasing. For the four years ending with 1846, the imports to India from Great Britain were to the amount of 261 million rupees; for the four years ending 1850 they were only 253 millions, while the exports for the former period, 274 millions of rupees, and for the latter period, 254 millions. They found out that the power of consuming their goods was contracted in India to the lowest possible point, that the consumption of their manufactures by the British West Indies, was of the value of about 14s. per head of the population per annum, by Chile, of 9s. 3d., by Brazil, of 6s. 5d., by Cuba, of 6s. 2d., by Peru, of 5s. 7d., by Central America, of 10d., while it amounted in India only to

about 9d. Then came the short cotton crop in the United States, which caused them a loss of £11,000,000 in the 1850, and they were exasperated at depending on America, instead of deriving a sufficiency of raw cotton from the East Indies. Besides, they found that in all attempts to apply capital to India they met with impediments and chicanery on the part of the Indian authorities. Thus India became the battle-field in the contest of the industrial interest on the one side, and of the moneyocracy and oligarchy on the other. The manufacturers, conscious of their ascendancy in England, ask now for the annihilation of these antagonistic powers in India, for the destruction of the whole ancient fabric of Indian government, and for the final eclipse of the East India Company.

And now to the fourth and last point of view, from which the Indian question must be judged. Since 1784 Indian finances have got more and more deeply into difficulty. There exists now a national debt of 50 million pounds, a continual decrease in the resources of the revenue, and a corresponding increase in the expenditure, dubiously balanced by the gambling income of the opium tax, now threatened with extinction by the Chinese beginning themselves to cultivate the poppy, and aggravated by the expenses to be anticipated from the senseless Burmese war. (19)

"as the case stands," says Mr. Dickinson, "as it would ruin England to lose her Empire in India, it is stretching our own finances with ruin, to be obliged to keep it."(20)

I have shown thus, how the Indian question has become for the first time since 1783, an English question, and a ministerial question.

Written by K. Marx on June 24, 1853.
Published in the New-york Daily
Tribune, No. 3816 of July 11, 1853.
Signed: Karl Marx.
Printed according to the newspaper text

K. Marx
*BRITISH INCOMES IN INDIA

The present state of affairs in Asia suggests the inquiry, what is the real value of their Indian dominion to the British nation and people? Directly, that is in the shape of tribute, or surplus of Indian receipts over Indian expenditures, nothing whatever reaches the British Treasury. On the contrary, the annual

outgo is very large. From the moment that the East India Company entered extensively on the career of conquest-now just about a century ago-their finances fell into an embarrassed condition, and they were repeatedly compelled to apply to Parliament, not only for military aid to assist them in holding the conquered territories, but for financial aid to save them from bankruptcy. And so things have continued down to the present moment, at which so large a call is made for troops on the British nation, to be followed, no doubt, by corresponding calls for money. In prosecuting its conquests hitherto, and building up its establishments, the East India Company has contracted a debt of upward of £50,000,000 sterling, while the British Government has been at the expense, for years past, of transporting to and from and keeping up in India, in addition to the forces, native and European, of the East India Company, a standing army of thirty thousand men. Such being the case, it is evident that the advantage to Great Britain from her Indian Empire must be limited to the profits and benefits which accrue to individual British subjects. These profits and benefits, it must be confessed, are very considerable.

First, we have the stockholders in the East India Company, to the number of about 3,000 persons, to whom under the recent Charter (53) there is guaranteed, upon a paid-up capital of six millions of pounds sterling, an annual dividend of ten and a half per cent, amounting to £630,000 annually. As the East India stock is held in transferable shares, anybody may become a stockholder who has money enough to buy the stock, which, under the existing Charter, commands a premium of from 125 to 150 per cent. Stock to the amount of £500, costing say $6,000, entitles the holder to speak at the proprietors' meetings, but to vote he must have £1,000 of stock. Holders of £3,000 have two votes, of £6,000 three votes, and of £10,000 or upward four votes. The proprietors, however, have but little voice, except in the election of the Board of Directors, of whom they choose twelve, whiie the Crown appoints six; but these appointees of the Crown must be qualified by having resided for ten years or more in India. One-third of the Directors go out of office each year, but may be re-elected or reappointed. To be a Director, one must be a proprietor of £2,000 of stock. The Directors have a salary of £500 each, and their Chairman and Deputy Chairman twice as much; but the chief inducement to accept the office is the great patronage attached to it in the appointment of all Indian officers, civil, and military-a patronage, however, largely shared, and, as to the most important offices, engrossed substantially, by the board of Control. This board consists of six members, all privy councilors, and in general two or thereof them Cabinet Ministers- the President

of the Board being always so, in fact a Secretary of State for India.

Next come the recipients of this patronage, divided into five classes -civil, clerical, medical, military and naval. For service in India, at least in the civil line, some knowledge of the languages spoken there is necessary, and to prepare young men to enter their civil service, the East India Company has a college at Haileybury. A corresponding college for the military service, in which, however, the rudiments of military science are the principal branches taught, has been established at Addiscombe, near London. Admission to these colleges was formerly a matter of favour on the part of the Directors of the Company, but under the latest modifications of the Charter it has been opened to competition in the way of a public examination of candidates. On first reaching India, a civilian is allowed about $150 a month, till having passed a necessary examination in one or more of the native languages (which must be within twelve months after his arrival), he is attached to the service with emoluments which vary from $2,500 to near $50,000 per annum. The latter is the pay of the members of the Bengal Council; the members of the Bombay and Madras Councils receive about $30,000 per annum. No person not a member of Council can receive more than about $25,000 per annum, and, to obtain an appointment worth $20,000 or over, he must have been a resident in India for twelve years. Nine years' residence qualifies for salaries of from $15,000 to $20,000, and three years' residence for salaries of from $7,500 to $15,000. Appointments in the civil service go nominally by seniority and merit, but really to a great extent by favour. As they are the best paid, there is great competition to get them, the military officers leaving their regiments for this purpose whenever they can get a chance. The average of all the salaries in the civil service is stated at about $8,000, but this does not include perquisites and extra allowances, which are often very considerable. These civil servants are employed as Governors, Councilors, Judges, Ambassadors, Secretaries, Collectors of the Revenue, etc.-the number in the whole being generally about 800. The salary of the Governor-General of India is $125,000, but the extra allowances often amount to a still larger sum. The Church service includes three bishops and about one hundred and sixty chaplains. The Bishop of Calcutta has $25,000 a year; those of Madras and Bombay half as much; the chaplains from $2,500 to $7,000, besides fees. The medical service includes some 800 physicians and surgeons, with salaries of from $1,500 to $10,000.

The European military officers employed in India, including those of the contingents which the dependent princes are obliged to furnish, number about 8,000. The fixed pay in the infantry is, for ensigns, $1,080; lieutenants,

$1,344; captains, $2,226; majors, $3,810; lieutenant-colonels, $5,520; colonels, $7,680. This is the pay in cantonment. In active service, it is more. The pay in the cavalry, artillery and engineers, is somewhat higher. By obtaining staff situations or employments in the civil service, many officers double their pay.

Here are about ten thousand subjects holding lucrative situations in India, and drawing their pay from the Indian service. To these must be added a considerable number living in England, whither they have retired upon pensions, which in all the services are payable after serving a certain number of years. These pensions, with the dividends and interest on debts due in England, consume some fifteen to twenty millions of dollars drawn annually from India, and which may in fact be regarded as so much tribute paid to the English Government indirectly through its subjects. Those who annually retire from the several services carry with them very considerable amounts of savings from their salaries, which is so much more added to the annual drain on India.

Besides those Europeans actually employed in the service of the Government, there are other European residents in India to the number of 6,000 or more, employed in trade or private speculation. Except a few indigo, sugar and coffee planters in the rural districts, they are principally merchants, agents and manufacturers, who reside in the cities of Calcutta, Bombay and Madras, or their immediate vicinity. The foreign trade of India, including imports and exports to the amount of about fifty million of dollars of each, is almost entirely in their hands, and their profits are no doubt very considerable.

It is thus evident that individuals gain largely by the English connection with India, and of course their gain goes to increase the sum of the national wealth. But against all this a very large offset is to be made. The military and naval expenses paid out of the pockets of the people of England on Indian account have been constantly increasing with the extent of the Indian dominion. To this must be added the expense of Burmese, Afghan, Chinese and Persian wars. In fact, the whole cost of the elate Russian war may fairly be charged to the Indian account, since the fear and dread of Russia, which led to that war, grew entirely out of jealousy as to her designs on India. Add to this the career of endless conquest and perpetual aggression in which the English are involved by the possession of India, and it may well be doubted whether, on the whole, this dominion does not threaten to cost quite as much as it can ever be expected to come to.

Written by K. Marx at the beginning
of September, 1857.

Published in the New-York Daily
Tribune, No. 5123 of September
21, 1857, as a leading article.
Printed according to the newspaper text

K. MARX

*TAXES IN INDIA

According to the London journals, Indian stock and railway securities have of late been distinguished by a downward movement in that market, which is far from testifying to the genuineness of the sanguine convictions which John Bull likes to exhibit in regard to the state of the Indian guerrilla war; and which, at all events, indicates a stubborn distrust in the elasticity of Indian financial resources. As to the latter, two opposite views are propounded. On the one hand, it is affirmed that taxes in India are onerous and oppressive beyond those of any country in the world; that as a rule throughout most of the presidencies, and through those presidencies most where they have been longest under British rule, the cultivators, that is, the great body of the people of India, are in a condition of unmitigated impoverishment and dejection; that, consequently, Indian revenues have been stretched to their utmost possible limit, an Indian finances are therefore past recovery. A rather discomfortable opinion this at a period when, according to Mr. Gladstone, for some years to come, the extraordinary Indian expenditure alone will annually amount to about £20,000,000 sterling. On the other hand, it is asserted-the asseveration being made good by an array of statistical illustrations-that India is the least taxed country in the world; that, if expenditure is going on increasing, revenue may be increased too; and that it is an utter fallacy to imagine that the Indian people will not bear any new taxes. Mr. Bright, who may be considered the most arduous and influential representative of the "discomfortable" doctrine, made, on the occasion of the second reading of the new Government of India bill, (97) the following statement:

"The Indian Government had cost more to govern India than it was possible to extort from the population of India, although the Government had been by no means scrupulous either as to the taxes imposed, or as to the mode in which they had been levied. It cost more than £30,000,000 to govern India, for that was the gross revenue, and there was always a deficit which had to be made up by loans borrowed at a high rate of interest. The Indian debt now amounted to £60,000,000, and was increasing; while the credit of the Government was falling, partly because they had not treated their creditors

very honourably on one or two occasions, and how on account of the calamities which had recently happened in India. He had alluded to the gross revenue; but as that included the opium revenue, which was hardly a tax upon the people of India, he would take the taxation which really pressed upon them at £25,000,000. Now, let not this £25,000,000 be compared with the £60,000,000 that was raised in this country. Let the House recollect that in India it was possible t purchase twelve day's labour for the same amount of gold or silver that would be obtained in payment for one in England. This £25,000,000 expended in the purchase of labour in India would buy as much as an outlay of £300,000,000 would procure in England. He might be asked how much was the labour of an Indian worth? Well, if the labour of an Indian was only worth 2d. a day, it was clear that we could not expect him to pay as much taxation as if it was worth 2s. We had 30,000,000 of population in Great Britain and Ireland; in India there were 150,000,000 inhabitants. We raised here £60,000,000 sterling of taxes; in India, reckoning by the day's labour of the people of India, we raised £300,000,000 of revenue, or five times greater revenue than was collected at home. Looking at the fact that the population of India was five times greater than that of the British Empire, a man might say that the taxation per head in India and England was about the same, and that therefore there was no great hardship inflicted. But in England there was an incalculable power of machinery and steam, of means of transit, and of everything that capital and human invention could bring to aid the industry of a people in India there was nothing of the kind. They had scarcely a road throughout India."

Now, it must be admitted that there is something wrong in this method of comparing Indian taxes with British taxes. There is on the one side the Indian population, five times as great as the British one, and there is in the other side the Indian taxation amounting to half the British. But, then, Mr. Bright says, Indian labour is an equivalent for about one-twelfth only of British labour. Consequently £30,000,000 of taxes in India would represent £300,000,000 of taxes in Great Britain, instead of the £60,000,000 actually there raised. What then is the conclusion he ought to have arrived at? That the people of India in regard to their numerical strength pay the same taxation as the people in "Great Britain, if allowance in made for the comparative poverty of the people in India, and £30,000,000 is supposed to weigh as heavily upon 150,000,000 Indians as £60,000,000 upon 30,000,000 Britons. Such being his supposition, it is certainly fallacious to turn round and say that a poor people cannot pay so much as a rich one, because the comparative poverty of

the Indian people has already been taken into account in making out the statement that the Indian pays as much as the Briton. There might, in fact, another question be raised. It might be asked, whether a man who earns say 12 cents a day can be fairly expected to pay 1 cent with the same ease with which another, earning $12 a day, pays $1? Both would relatively contribute the same aliquot part of their income, but still the tax might bear in quite different proportions upon their respective necessities. Yes, Mr. Bright has not yet put the question in these terms, and, if he had , the comparison better on the one hand, and the British capitalist on the other, would perhaps have struck nearer home than the comparison between Indian and British taxation. Moreover, he admits himself that from the £30,000,000 of Indian taxes, the £5,000,000 constituting the opium revenue must be subtracted, since this is, properly speaking, no tax pressing upon the Indian people, but rather an export duty charged upon Chinese consumption. Then we are reminded by the apologists of the Anglo-Indian Administration that £16,000,000 of income is derived from the land revenue, or rent, which from times immemorial has belonged to the state in its capacity as supreme landlord, never constituted part of the private fortune of the cultivator, and does, in fact, no more enter into taxation, properly so called, than the rent paid by the British farmers to the British aristocracy can be said to enter British taxation. Indian taxation, according to this point of view, would stand thus:

Aggregate sum raised	£30,000,000
Deduct for opium revenue	£5,000,000
Deduct for rent of land	£16,000,000
Taxation proper	£9,000,000

Of this £9,000,000, again, it must be admitted that some important items, such as the post-office, the stamp duties, and the custom duties, bear in a very minute proportion on the mass of the people. Accordingly, Mr. Hendricks, in a paper recently laid before the British Statistical Society on the Finances of India, tries to prove, from parliamentary and other official documents, that of the total revenue paid by the people of India, not more than one-fifth is at present raised by taxation, i.e., from the real income of the people; that in Bengal 27 per cent only, in the Punjab 23 per cent only, in Madras 21 Per cent only, in the north-western provinces 17 per cent only, and in Bombay 16 per cent only of the total revenue is derived from taxation proper.

The following comparative view of the average amount of taxation derived from each inhabitant of India and the United Kingdom, during the years 1855-56, is abstracted from Mr. Hendricks's statement:

Bengal, per head, revenue	£0 5 0	Taxation proper	£0 1 4
North-western provinces	3 5	Taxation proper	
	0 7		
Madras	4 7	Taxation proper	1 0
Bombay	8 3	Taxation proper	1 4
Punjab	3 3	Taxation proper	0 9
United Kingdom		Taxation proper	1 10 0

For a different year the following estimate of the average paid by each individual to the national revenue is made by Gen. Briggs:

In England, 1852	£1 19 4
In France	1 12 0
In Prussia	19 3
In India, 1854	3 8½

From these statements it is inferred by the apologists of the British Administration that there is not a single country in Europe, where, the people are so lightly taxed. Thus it seems that not only opinions with respect to Indian taxation are conflicting, but that the facts from which they purport to be drawn are themselves contradictory. ON the one hand, we must admit the nominal amount of Indian taxation to be relatively small; but on the other, we might heap evidence upon evidence from parliamentary documents, as well as from the writings of the greatest authorities on Indian affairs, all approving beyond doubt that this apparently light taxation crushes the mass of the Indian people to the dent, and that its exaction necessitates a resort to such infamies as torture, for instance. But is any other proof wanted beyond the constant and rapid increase of the Indian debt and the accumulation of Indian deficits? It will certainly not be contended that the Indian Government prefers increasing debts and deficits because it shrinks from touching too roughly upon the resources of the people. It embarks in debt, because it sees no other way to make both ends meet. In 1805 the India debt amounted to £25,626,631; in 1829 it reached about £34,000,000; in 1850, £47,151,018; and at present it amounts to about £60,000,000. By the by, we leave out of the count the East

Indian debt contracted in England, which is also chargeable upon the East Indian revenue.

The annual deficit, which in 1805 amounted to about two and a half millions, had, under Lord Dalhousie's Administration, reached the average of five millions. Mr. George Campbell of the Bengal Civil Service, and of a mind strongly biased in favour of the Anglo-Indian Administration, was obliged to avow, in 1852, that:

"Although no Oriental conquerors have ever obtained so complete an ascendancy, so quiet, universal and undisputed possession of India as we have, yet all have enriched themselves from the revenues of the country, and many have out of their abundance laid out considerable sums on works of public improvements... From doing this we are debarred... the quantity of the whole burden is by no means diminished [under the English rule], yet we have no surplus."

In estimating the burden of taxation, its nominal amount must not fall heavier into the balance than the method of raising it, and the manner of employing it. The former is detestable in India, and in the branch of the land-tax, for instance, wastes perhaps more produce than it gets. As to the application of the taxes, it will suffice to say that no part of them is returned to the people in works of public utility, more indispensable in Asiatic countries than anywhere else, and that, as Mr. Bright justly remarked, nowhere so extravagant is a provision made for the governing class itself.

Written by K. Marx on June 29, 1858.
Published in the New-York Daily
Tribune, No. 5383 of July 23, 1858,
as a leading article.

Printed according to the newspaper text

F. Engels
*THE REVOLT IN INDIA

The campaign in India has been almost completely suspended during the hot and rainy summer months. Sir Colin Campbell having secured, by a vigorous effort in the beginning of summer, all the important positions in Oudh and Rohilkhand, very wisely put his troops into quarters, leaving the open country in the possession of the insurgents, and limiting his efforts to maintaining his communications. The only episode of interest which occurred during this period

in Oudh, was the excursion of Sir Hope Grant to Shahganj for the relief of Man Singh, a native chief, who, after a deal of tergiversation, had lately made his peace with the British, and was now blocked by his late native allies. The excursion proved a mere military promenade, though it must have caused great loss to the British by sunstroke and cholera. The natives dispersed without showing fight, and Man Singh joined the British. The easy success of this expedition, though it cannot be taken as an indication of an equally easy subjection of the whole of Oudh, shows that the insurgents to disturb them as much as possible. But instead of organizing an active guerrilla warfare, intercepting the communications between the towns held by the enemy, of waylaying small parties, harassing the forgers, of rendering impassable the supply of victuals, without which no large town held by the British could live-instead of this, the natives have been satisfied with levying revenue and enjoying the leisure left to them by their opponents. Better still, they appear to have squabbled among themselves. Neither do they appear to have profited by the few quiet weeks to reorganize their forces, to refill their ammunition stores, or to replace the lost artillery. The bolt at Shahganj shows a still greater want of confidence in themselves and their leaders than any previous defeat. In the meantime, a secret correspondence is carried on between the majority of the chiefs and the British Government, who have after all found it rather impracticable to pocket the whole of the soil of Oudh, and are quite willing to let the former owners have it again on reasonable terms. Thus, as the final success of the British is now beyond all doubt, the insurrection in Oudh bids fair to die out without passing through a period of active guerrilla warfare. As soon as the majority of the landholders come to terms with the British, the insurgent bodies will be broken up, and those who have too much to fear from the Government will turn robbers (dacoits) in the capture of whom the peasantry will gladly assist.

South-west of Oudh the Jugdispore jungles appear to offer a centre for such dacoits. These impenetrable forests of bamboo and under wood are held by a party of insurgents under Amar Singh who shows rather more activity and knowledge of guerilla warfare; at all events, he attacks the British whenever he can, instead of quietly waiting for them. If, as it is feared, part of the Oudh insurgents should join him before he can be expelled from his stronghold, the British may expect rather harder work than they have had of late. These jungles have now for nearly eight months served as a retreat to insurgent parties, who have been able to render very insecure the Grand Trunk Road from Calcutta to Allahabad, the main communication of the British.

In western India, the Gwalior insurgents are still followed up by Gen. Roberts and Col. Holmes. At the time of the capture of Gwalior, it was a question of much consequence, what direction the retreating army might take; for the whole of the Mahratta country and part of Rajputana appeared ready for a rising as soon as a sufficiently strong body of regular troops arrived there to form a nucles for the insurrection. A retreat of the Gwalior force in a south-westerly direction then seemed the most likely manoeuvre to realize such a result. But the insurgents, from reasons which we cannot guess at from the reports before us have chosen a north-westerly direction. They went to Jaipur, thence turning south toward Udaipur, trying to gain the road to the Mahratta country. But this roundabout marching gave Roberts an opportunity of coming up with them, and defeating them totally without any great effort. The remnants if this body, without guns, without organization and ammunition, without leaders of repute, are not the men who are likely to induce fresh risings. On the contrary, the immense quantity of plunder which they carry along with them, and which hampers all their movements, appears already to have excited the avidity of the peasantry. Every straggling sepoy is killed and eased of his load of gold mohurs. If it has come to that, Gen. Roberts may safely leave the final dispersion of these sepoys to the country population. The loot of Sindhia's treasures by his troops saves the British from a renewal of the insurrection in a quarter more dangerous than Hindustan; for a rising in the Mahratta country would put the Bombay army upon a rather severe trial.

There is a fresh mutiny in the neighbourhood of Gwalior. A small vassal of Sindhia, Man Singh (not the Man Singh of Oudh) has joined the insurgents, and got hold of the small fortress of Paoree. This place is, however, already invested by the British, and must soon be captured.

In the meantime, the conquered districts are gradually pacified. The neighbourhood of Delhi, it is said has been so completely tranquillized by Sir J. Lawrence that a European may travel about with perfect safety, unarmed, and without an escort. The secret of the matter is, that the people of every village have been made collectively responsible for any crime or outrage committed on its ground; that a military police has been organized; and, above all, that the summary justice of the court-martial, so peculiarly impressive upon Orientals, is everywhere in full swing. Still, this success appears to be the exception, as we do not hear any thing of the kind from other districts. The complete pacification of Rohilkhand and Oudh, of Bundelkhand and many other large provinces, must yet require a very long time and give plenty of work yet to British troops and court-martials.

But while the insurrection of Hindustan dwindles down t dimensions which deprive it of almost all military interest, there has occurred an event far off, at the utmost frontiers of Afghanistan, which is big with the threat of future difficulties. A conspiracy to murder their officers and to rise against the British has been discovered among several Sikh regiments at Dera Ismael Khan. How far this conspiracy was ramified, we cannot tell. Perhaps it was merely a local affair, arising among a peculiar class of Sikhs; but we are not in a position to assert this. At all events, this is a highly dangerous symptom. There are now nearly 100,000 Sikhs in the British service, and we have heard how saucy they are; they fight, they say, to-day for the British, but may fight tomorrow against them, as it may please God. Brave, passionate, fickle, they are even more subject to sudden and unexpected impulses than other Orientals. If mutiny should break out in earnest among them, then would the British indeed have hard work to keep their own. The Sikhs were always the most formidable opponents of the British among the natives of India; they have formed a comparatively powerful empire; they are of a peculiar sect of Brahminism, and hate both Hindus and Mussulmans. They have seen the British "raj" in the utmost peril; they have contributed a great deal to restore it, and they are even convinced that their own share of the work was the decisive one. What is more natural than that they should harbour the idea that the time has come when the British raj shall be replaced by a Sikh raj, that a Sikh Emperor is to rule India from Delhi or Calcutta? It may be that they are so cleverly distributed that they are balanced by Europeans, so that any rising could be easily put down; but that this idea exists among them must be clear, we presume, to everybody who has read the accounts of the behaviour of the Sikhs after Delhi and Lucknow.

Still, for the present, the British have reconquered India. The great rebellion, stirred up by the mutiny of the Bengal army, is indeed, it appears, dying out. But this second conquest has not increased England's hold upon the mind of the Indian people. The cruelty of the retribution dealt out by the British troops, goaded on by exaggerated and false reports of the atrocities attributed to the natives, and the attempt at confiscating the Kingdom of Oudh, both wholesale and retail, have not created any particular fondness for the victors. On the contrary, they themselves confess that among both Hindus and Mussulmans, the hereditary hatred against the Christian intruder is more fierce than ever. Impotent as this hatred may be at present, it is not without its significance and importance, while that menacing cloud is resting over the Sikh Punjab. And this is not all. The two great Asiatic powers, England and Russia,

have by this time got hold of one point between Siberia and India, where Russian and English interests must come into direct collision. That point is peking. Thence westward a line will ere long be drawn across the breadth of the Asiatic continent, on which this collision of rival interests will constantly take place. Thus the time may indeed not be so very distant when "the sepoy and the Cossack will meet in the plains of the Oxus," and if that meeting is to take place, the anti-British passions of 150,000 native Indians will be a matter of serious consideration.

Written by F. Engels approximately
on September 17, 1858.
Published in the New-York Daily
Tribune, No. 5443 of October 1,
1858, as a leading article.

Printed according to the newspaper text

F. Engels
*THE CAPTURE OF DELHI

We will not join in the noisy chorus which, in Great Britain, is now extolling to the skies the bravery the troops that took Delhi by storm. No people, not even the French, can equal the English in self-laudation, especially when bravery is the point in question. The analysis of the facts, however, very soon reduces, in ninety-nine cases out of a hundred, the grandeur of this heroism to very commonplace proportions; and every man of common sense must be disgusted at this overtrading in other people's courage, by which the English paterfamilias who lives quietly at home, and is uncommonly averse to anything that threatens him with the remotest chance of obtaining military glory, attempts to pass himself off as a participator in the undoubted, but certainly not so very extraordinary, bravery shown in the assault on Delhi.

If we compare Delhi with Sevastopol, we of course agree that the sepoys were no Russians; that none of their sallies against the British Cantonment was anything like Inkerman (72) ; that there was no Totleben in Delhi, and that the sepoys, bravely as every individual man and company fought in most instances, were utterly without leadership, not only for bridges and divisions, but almost for battalions; that their cohesion did not therefore extend beyond the companies; that they entirely lacked the scientific element without which an army is nowadays helpless, and the defence of a town utterly hopeless.

Still, the disproportion of numbers and means of action, the climate, the extreme weakness to which the force before Delhi was at times reduced, make up for many of these differences, and render a fair parallel between the two sieges (to call these operations sieges) possible. Again we do not consider the storming of Delhi as an act of uncommon or extraheroic bravery, although as in every battle individual acts of high spirit no doubt occurred on either side, but we maintain that the Anglo-Indian army before Delhi has shown more perseverance, force of character, judgement and skill, than the English army when on its trial between Sevastopol and Balaklava. (73) The latter, after Inkerman, was ready and willing to re-embark, and no doubt would have done so if it had not been for the French. The former, when the season of the year, the deadly maladies consequent upon it, the interruption of the communications, the absence of all chance of speedy reinforcements, the condition of all Upper India, invited a withdrawal, did indeed consider the advisability of this step, but for all that, held out at its post.

When the insurrection was at its highest point, a movable column In Upper India was the first thing required. There were only two forces that could be thus employed-the small force of Havelock, which soon proved inadequate, and the force before Delhi, consuming the available strength in useless fights with an unassailable enemy; that the army in motion would have been worth four times its value when at rest; that the clearing of Upper India. With the exception of Delhi, the re-establishing of the communication, the crushing of every attempt of the insurgents to concentrate a force, would have been obtained, and with it the fall of Delhi as a natural and easy consequence, are indisputable facts. But political reasons commanded that the camp before Delhi should not be raised. It is the wiseacres at head-quarters who sent the army to Delhi that should be blamed-not the perseverance of the army in holding out when once there. At the same time we must not omit to state that the effect of the rainy season on this army was far milder than was to be anticipated, and that with anything like an average amount of the sickness consequent upon active operations at such a period, the withdrawal or the dissolution of the army lasted till the end of August. The reinforcements began to come in, while dissensions continued to weaken the rebel camp. In the beginning of September the siegetrain arrived, and the defensive position was changed into an offensive one. On the 7th of September the first battery opened its fire, and on the evening of the 13th two practicable breaches were opened. Let us now examine what took place during this interval.

If we were to rely, for this purpose, on the official dispatch of Gen.

Wilson, we should be very badly off indeed. This report is quite as confused as the documents issued from the English headquarters inn the Crimea ever were. No man living could make out from that repot the position of the two breaches, or the relative position and order in which the storming columns were arranged. As to the private reports, they are, of course, still more hopelessly confused. Fortunately one of those skilful scientific officers who deserve nearly the whole credit of the success, a member of the Bengal engineers and artillery, has given a report of what occurred, in The Bombay Gazette, (74) as clear and business-like as it is simple and unpretending. During the whole of the Crimean war not one English officer was found able to write a report as sensible as this. Unfortunately he got wounded on the first day of the assault, and then his letter stops. As to later transactions, we are, therefore, still quite in the dark.

The English had strengthened the defences of Delhi so far that they could resist a siege by an Asiatic army. According to our modern notions, Delhi was scarcely to be called a fortress, but merely a place secured against the forcible assault of a field force. Its masonry wall, 16 feet high and 12 feet thick, crowned by a parapet of 3 feet thickness and 8 feet height, offered 6 feet of masonry besides the parapet, uncovered by the glacis and exposed to the direct fire of the attack. The narrowness of this masonry rampart put it out of the question to place cannon anywhere, except in the bastions and Martello towers. These latter flanked the curtain but very imperfectly, and a masonry parapet of three feet thickness being easily battered down by siege guns (field pieces could do it), to silence the fire of the defence, and particularly the guns flanking the ditch, was very easy. Between wall and ditch there was a wide berm or level road, facilitating the formation of a practicable breach, and the ditch, under these circumstances, instead of being a coupegorge for any force that got entangled in it, became a resting place to re-form those columns that had got into disorder while advancing on the glacis.

To advance against such a place, with regular trenches, according to the rules of sieges, would have been insane, even if the first condition had not been wanting, viz., a force sufficient to invest the place on all sides. The state of the defences, the disorganization and sinking spirit of the defenders, would have rendered every other mode of attack than the one pursued an absolute fault. This mode is very well known to military men under the name of the forcible attack (attaque de vive force). The defences, being such only as to render an open attack impossible without heavy guns, are dealt with summarily by the artillery; the interior of the place is all the while shelled, and as soon as the breaches are practicable the troops advance to the assault.

The front under attack was the northern one, directly opposite to the English camp. This front is composed of two curtains and three bastions, forming a slightly reentering angle at the central (the Cashmere) bastion. The eastern position, from the Cashmere to the Water bastion, is the shorter one, and projects a little in front of the western position, between the Cashmere and the Moree bastions. The ground in front of the Cashmere and Water bastions was covered with low jungle, gardens, houses, etc., which had not been leveled down by the sepoys, and afforded shelter to the attack.(this circumstance explains how it was possible that the English could so often follow the sepoys under the very guns of the place, which was at that time considered extremely heroic, but was in fact a matter of little danger so long as they had this cover.) Besides, at about 400 or 500 yards from this front, a deep ravine ran in the same direction as the wall, so as to form a natural parallel for the attack. The river, besides, giving a capital basis to the English left, the slight salient formed by the Cashmere and Water bastions was selected very properly as the main point of attack. The western curtain and bastions were simultaneously subjected to a simulated attack, and this manoeuvre succeeded so well that the main force of the sepoys was directed against it. They assembled a strong body in the suburbs outside the Kabul gate, so as to menace the English right. This manoeuvre would have been perfectly correct and very effective, if the western curtain between the Moree and Cashmere bastions had been the most in danger. The flanking position of the sepoys would have been capital as a means of active defence, every column of assault being at once taken in flank by a movement of this force in advance. But the effect of this position could not reach as far eastward as the curtain between the Cashmere and Water bastions; and thus its occupation drew away the best part of the defending force from the decisive point.

The selection of the places for the batteries, their construction and arming, and the way in which they were served, deserve the greatest praise. The English had about 50 guns and mortars, concentrated in powerful batteries, behind good solid parapets. The sepoys had, according to official statements, 55 guns on the attacked front, but scattered over small bastions and Martello towers, incapable of concentrated action, and scarcely sheltered by the miserable three feet parapet. No doubt a couple of hours must have sufficed to silence the fire of the defence, and then there remained little to be done.

On the 8th, No 1 battery, 10 guns, opened fire at 700 yards from the wall. During the following night the ravine aforesaid was worked out into a

sort of trench. On the 9th, the broken ground and houses in front of this ravine were seized without resistance; and on the 10th, No. 2 battery, 8 guns, was unmasked. This latter was 500 or 600 yards from the wall. On the 11th, No. 3 battery, built very boldly and cleverly at 200 yards from the Water bastion in some broken ground, opened fire with six guns, while ten heavy mortars shelled the town. On the evening of the 13th the breaches-one in the curtain adjoining the right flank of the Cashmere bastion, and the other in the left face and flank of the Water bastion-were reported practicable for escalade, and the assault was ordered. The sepoys on the 11th had made a counter-approach on the glacis between the two menaced bastions, and threw out a trench for skirmishers about three hundred and fifty yards in front of the English batteries. They also advanced from this position outside the Kabul gate to flank attacks. But these attempts at active defence were carried out without unity, connection or spirit, and led to no result.

At daylight on the 14th five British columns advanced to the attack. One, on the right, to occupy the force outside the Kabul gate and attack, in case of success, the Lahore gate. One against each breach, one against the Cashmere gate, which was to be blown up, and one to act as a reserve. With the exception to the first, all these columns were successful. The breaches were but slightly defended, but the resistance in the houses near the wall was very obstinate. The heroism of an officer and three sergeants of the Engineers (for here there was heroism) succeeded in blowing open the Cashmere gate, and thus this entered also by evening the whole northern front was in the possession of the English. Here Gen. Wilson, however, stopped. The indiscriminate assault was arrested, guns brought up and directed against every strong position in the town. With the exception of the storming of the magazine, there seems to have been very little actual fighting. The insurgents were dispirited and left the town in masses. Wilson advanced cautiously into town, found scarcely any resistance after the 17th, and occupied it completely on the 20th.

Our opinion on the conduct of the attack has been stated. As to the defence-the attempt at offensive counter-movements, the flanking position at the Kabul gate, the counter-approaches, the rifle-pits, all show that some notions of scientific warfare had penetrated among the sepoys; but either they were not clear enough, or not powerful enough, to be carried out with any effect. Whether they originated with Indians, or wit some of the Europeans that are with them, is of course difficult to decide; but one thing is certain: that these attempts, though imperfect in execution, bear a close resemblance

in their groundwork to the active defence of Sevastopol, and that their execution looks as if a correct plan had been made for the sepoys by some European officer, but that they had not been able to understand the idea fully, or that disorganization and want of command turned practical projects into weak and powerless attempts.

Written by F. Engels on November 16, 1857.
Published in the New-York Daily
Tribune, No. 5188 of December 5,
1857, as a leading article.

Printed according to the newspaper text

MARX TO ENGELS

15 August 1857

As to the Delhi affair, it seems to me that the English ought to begin their retreat as soon as the rainy season has set in in real earnest. Being obliged for the present to hold the fort for you as the Tribune's military correspondent, I have taken it upon myself to put this forward.* NB, on the supposition that the reports to date have been true....

The persistent rumours about the fall of Delhi are being circulated throughout India by the government in Calcutta, no less, and are intended, as I see from the Indian papers, as the chief means of preventing unrest in the Madras and Bombay presidencies. For your diversion I enclose herewith a plan of Delhi which, however, you must let me have back.

* See this collection, pp. 46, 50, 53. -Ed.

ENGELS TO MARX

Ryde, 24 September 1857

Your wishes concerning India coincided with an idea I had that you might perhaps like to have my views on the business. At the same time I took the opportunity of going over the contents of the latest mail map in hand and voici ce qui en resulte.

The situation of the English in the middle and upper reaches of the Ganges is so incongruous that militarily speaking the only right course would be to effect a junction between Havelock's colomn and the one from Delhi, if possible at Agra, after each had done everything possible to evacuate the detached or invested carrisons in the area; to man, besides Agra, only the

neighbouring stations south of the Ganges, especially Gwalior (on account of the Central Indian princes) and to hold the stations lower down the Ganges- Allahabad, Benares, Dinapur- with the existing garrsons and reinforcements from Calcutta; meanwhile to escort women and non-combatants down river, so that the troops again become mobile; and to employ mobile columns to instil respect in the region and to obtain supplies. If Agra cannot be held, there must be a withdrawal to Cawnpore or Allahabad; the latter to be held at all costs since it is the key to the terrtory between the Ganges and the Jumna.

If Agra canbe held and the Bombay army remains available, the armies of Bombay and Madras must hold the peninsula proper up to the latitude of Ahmedabad and Calcutta and send out columns to establish communications with the nort -the Bombay army via Indore and Gwalior to Agra, the Madra army via Saugor and Gwalior to Agra, and via Jubbulpore to Allahabad. The other lines of communication would then run to Agra from the Punjab, assuming it is held, and from Calcutta via Dinapur and Allahabad, so that there would be 4 lines of communication and, excluding the Punjab, 3 lines of withdrawal, to Calcutta, bombay and Madras. Concentrating the troops arriving from the south at Agra would, therefore, serve the dual purpose of keeping the central Indian princes in check and subduing the insurgent districts astride the line of march.

If Agra cannot be held, the Madras army must first establish communications with Allahabad and then make for Agra with the Allahabad troops, while the Bombay army makes for Gwalior.

The Madras army would seem to have been recruited exclusively from the ragtag and bobtail and to that extent is reliable. In Bombay they have 150 or more Hindus to a battalion and these are dangerous in that they may disaffect the rest. If the Bombay army revlots, all military calculations will temporarily cease to apply, and then nothing is more certain than that there'll be one colossal massacre from Kashmir to Cape Comorin. If the situation in Bombay is such that in future also the army cannot be used against the insurgents, then at least the Madras columns, which will by now have pushed on beyond Nagpur, will have to be reinforced and communications established as speedily as possible with Allahabad or Benares.

The absurdity of the position in which the English have now been placed by the total absence of any real supreme command is demonstrated mainly by 2 complementary circumstances, namely, 1. that they permit themselves to be invested when dispersed over a host of small, far flung stations while, 2. they tie down their one and only mobile column in front of Delhi where not only can

it do nothing but is actually goint to pot. The English general who ordered the march on Delhi deserves to be cashiered and hanged, for he must have known what we have only just learned, viz.. that where the place could only be taken by a systematic siege, for which a minimum of 15-20,000 men would be required, and far more if it was well defended. Now that they are there they will have to stick it out for political reasons; a withdrawal would be a defeat and will nevertheless be difficult to avoid.

Havelock's troops have worked wonders. 126 miles in 8 days including 6 to 8 engagements in that climate and at this time of year is truly superhuman. But they're also quite played out; he, too, will probably have to let himself be invested after exhausting himself still further by excursions over a narrow radius round Cawnpore. Or he will have to return to Allahabad.

The actual route of reconquest will run up the valley of the Ganges. Bengal proper will be easier to hold since the population has so greatly degenerated; the really dangerous region begins at dinapur. Hence the positions at Dinapur, Benares, Mirzapur and particularly Allahabad are of the utmost importance; from Allahabad, it would first be necessary to take the Doab (between the Ganges and the Jumna) and the cities on these two rivers, then Oudh, then the rest. The lines from Madras and Bombay to Agra and Allahabad can only be secondary lines of operations.

The main thing, as always, is concentration. The reinforcements sent up theGanges are scattered all over the place and so far not one man has reached Allahabad. Unavoidable, perhaps, if these stations were to be made secure and then again, perhaps not. At all events, the number of stations to be held must be reduced to a minimum and forces must be concentrated for the field. If man, wants to distinguish himself as a general, he must create a mobile army, coute que coute, whether or not Delhi is abandoned. And where, summa summarm, there are 25-30,000 European soldiers, no situation is so desperate that 5,000 at least cannot be mustered for a campaign, their losses being made good by the garrisons withdrawn from the stations. Only then will Campbell be able to see how he stands and what kind of enemy is actually confronting him. The odds are, however, that like a fool he will se blottir devant Delhi and watch his men go to pot at the rate of 100 a day, in which case it will be all the more "brave" simply to stay there until everyone has cheerfully met his doom. Now as in the past brave stupidityis the order of the day.

Concentration of forces for the fighting in the north, vigorous support from Madras and, if possible, from Bombay, that's all. Even if the Mahratta princes on the Nerbudda defectit can do little harm save by way of an example,

for their troops are already with the insurgents. Certainly the very most that can be done is to hold out until the first reinforcements arrive from Europe at the end of October. But if a few more Bombay regiments revolt, that will be the end of strategy and tactics; it's there that the decision lies.

ENGELS TO MARX
Jersey, 29 October 1857
3 Edward Place

The Sepoys must have defended the enceinte of Delhi very badly, the real joke was the house-to-house fighting when, presumably, the native troops were sent in first. So the actual seige what came afterwards could hardly be described as such-lasted from the 5th to the 14th, long enough for breaches to be made in the unprotected wall by heavy naval guns firing at a range of 300-400 yards. These were already in position by the 5th or 6th. The cannon on the walls do not appear to have been effectively manned, otherwise the English wouldn't have been able to make so swift an approach.

ENGELS TO MARX
31 December 1857

Dear Moor,

I have searched the whole town for newspapers containing Indian news, having sent you my Guardians on the subject the day before yesterday. I can't get hold of the relevant numbers, either from the Guardian(107) itself or from the Examiner & Times,(108) nor has Belfield any left. I thought you had already dealt with this affair on Tuesday. In the circumstances I cannot do the article, which is all the more vexing in that this is the first afternoon in 4 weeks on which I'd have been able to do it without having to neglect urgent business. In future, let me know as early as possible what your intentions are as to military articles; just now 24 hours makes quite a difference to me.

In any case, detailed information is so frightfully scarce, what there is being based almost wholly on telegraphic despatches from Cawnpore to Calcutta, that it's virtually impossible to write a crtical analysis. The only points I can think of are these: It is 40 miles from Cawnpore to Lucknow *Alam Bagh) - Havelock's forced marches show that in India 15 miles a day over a protracted period is a very long march. Accordingly, with only 2-3 marches ahead of him, Colin* ought to have arrived at Alam Bagh no later than the 3rd day after his departure from Cawnpore, with plenty of daylight still left

to attack at once. It is by these standards that Colin's march must be judged; I can no longer recall the dates. 2. He had, after all, some 7,000 men (far more had been counted on, so between Calcutta and Cawnpore the march must have gone atrociously badly and a great many men been lost) and if he beat the Oudhi with approximately 7,000 men (including the garrisons of Alam Bagh and Lucknow), it was no great feat. An army of 5-7,000 Englishmen has always been thought fully sufficient to go any opponents at once. A further consideration is that the Oudhi, although the most warlike race of the Ganges valley, were greatly inferior to the sepoys as regards discipline, cohesion, weapons, etc., etc., precisely because they had never come under direct European fight, that is to say a skirmishing engagement in whic the Oudhi- ans were pushed back from post to post. Now it is tru the British are, with the Russians, the worst light infantry in Europe, but they have learnt something in the Crimea, and at all events they had this great advantage over the Oudhians that their line of skirmishers was properly and regularly supported by pickets and lines the whole under one individual commander and cooperating towards a single end; while their opponents in the normal Asiatic manner, dispersed in irregular clusters, everyone pressing to the front, thus offering a sixfold aim to the British, having no regular supports or reserves and each cluster commanded by its own clannish chief, acting independently of every other clan. For it must be repeated, up to now we have not heard in a single instance that any insurrectionary army in India had been properly constituted under a recognized chief. No other indication as to the nature of the fighting is given in the despatches nor, for that matter, any description of the terrain or particulars about the employment of troops, so that it's absolutely impossible for me to say anything further (let alone from memory).

* Campbell.-Ed.

MARX TO ENGELS
14 January 1858

Your article is splendid and in style and manner altogether reminiscent of the Neue Rheinische Zeitung(109) in its heyday. As for Windham, he may be a very bad general, but on this occasion the man was undone by what was the making of him at the Redan-unseasoned troops. I am generally of the opinion that in terms of bravery, self-reliance and steadiness this, the second army England has committed to India (and of which not a man will return), will not be able to hold a candle to the first, which seems to have dwndled away almost entirely. As regards the effect of the climate on the troops, while temporarily

in charge of the military department I showed in various articles by exact calculations that mortality was disproportionately higher than stated in the official English despatches. In view of the drain of men and bullion which she will cost the English, India is now our best ally.

MARX TO ENGELS
9 April 1859

The financial muddle in India must be seen as the real result of the Indian Mutiny. A general financial breakdown seems inevitable unless those classes are taxed which to date have been England's most solid supporters. However, even that will be of no substantial help. The joke is that John Bull will now have to pay out annuallybetween 4 and 5 million cas in India in order to keep the wheels turning, and will in this nice roundabout way restore his national debt to the proper progressive ration. It must certainly be admitted that the Indian market is being paid a damned high price for Manchester cottons. According to the report of the military Commission 80,000 Europeans as well as some 200,000 to 260,000 natives will have to be maintained in India for years to come. This costs about £20 million and the total net revenue amounts to no more than £25 million. Moreover, the mutiny has added a permanent debt of £50 million or, according to wilson's calculations, a permanent annual deficit of 3 million. In addition, there is the guarantee of £2 million per annum to the railways until they are running and, indefinitely, a smaller sum if their net revenue falls short of 5%. So far (apart from the short stretch of railway that has been completed) India has got nothing out of the thing save the privilege of paying English capitalists 5% for their capital. But John Bull has cheated himself, or rather has been cheated by his capitalists. India's payments are merely nominal, whereas those of John Bull are real. E.g. a substantial part of Stanley's loan was simply to be used for paying 5% to English capitalists, wven in respect of railways the building of which has not yet begun. Finally, the revenue from opium, amounting hitherto to £4 million per annum, is under serious threat as a result of the Chinese treaty.(110) Whatever happens the monopoly is bound to collapse and in China itself the cultivation of opium will soon be in full swing. Revenue was derived from opium precisely because it was an article of contraband. To my mind the present financial catastrophe in India is a more serious affair than was the war in India.

کتابیات

(الف) اردو

(ب) انگریزی

کتابیات (اردو)

1. سوویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی کی مختصر تاریخ
ترجمہ: امیر اللہ خاں اور حبیب الرحمٰن
دارالاشاعت ترقی
ماسکو، ۱۹۸۰ء

2. مارکس اینگلز لینن جدلیاتی مادیت
ترجمہ: اشفاق بیگ
دارالاشاعت ترقی
ماسکو، ۱۹۷۹ء

3. مارکس اینگلز لینن تاریخی مادیت
ترجمہ: تقی حیدر
دارالاشاعت ترقی
ماسکو، ۱۹۷۹ء

4. لینن
ترجمہ: مارکسی ازم لینن ازم انسٹی ٹیوٹ

دارالاشاعت ترقی
ماسکو، ۱۹۷۹ء

5. تاریخ وتہذیب عالم
اے. مانفرید
ترجمہ: امیرالدین/تقی حیدر
نگارشات میاں چیمبرز 3 ٹیمپل روڈ، لاہور-1999

6. روس انقلاب کے بعد-م.م. جوہر
مرکز اشاعت دہلی

7. ترقی پسند ادب، دستاویزات
ترقی پسند ادبی (گولڈن جبلی) کانفرنس، کراچی
۱۹۸۶-۱۹۳۴ء

8. روشنائی، سجاد ظہیر
سیما پبلی کیشنز: ۱۷-۴۳، ای ڈی ڈی اے فلیٹس
منیرکا، نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷ (۱۹۸۵ء)

9. ترقی پسند ادب، سردار جعفری
انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ (۱۹۵۱ء)

10. عبدالعلیم، عابد سہیل
ساہتیہ اکادمی (۲۰۰۸ء)

11. انگارے، مولفہ: ڈاکٹر خالد علوی
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی، ۱۹۹۵ء

12. انگارے کا تاریخی پس منظر
اور
ترقی پسند تحریک

ڈاکٹر خالد علوی
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-٦
۱۹۹۵ء

13. روسی ادب، حصہ اول و دوم۔ پروفیسر محمد مجیب
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی (۱۹۴۰ء)

14. ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ (ہندوستان میں)
سید محمد عقیل

15. اردو میں ترقی پسند تنقید۔ ڈاکٹر مخمور صدری
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی-٦ (۲۰۰۸ء)

16. ترقی پسند تحریک
اور
اردو افسانہ
ڈاکٹر شہناز احمد
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی-٦ (۲۰۰۹ء)

17. ادب کی سماجیات، تصور اور تعبیر
منیجر پانڈے مترجم سرور الہدیٰ
انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی (۲۰۰٦ء)

18. مارکسی فلسفہ۔ سید سجاد ظہیر
پیپلز پبلشنگ ہاؤس، ۲٦-شاہراہ قائد اعظم، لاہور، ۱۹۷۸ء

19. مارکسی جمالیات۔ اصغر علی انجینئر
نصرت پبلشرز
امین آباد، لکھنؤ-۲۲٦۰۱۸ (۱۹۸۴ء)

20. تاریخ ادبیات عالم ا تا ۷۔ وہاب اشرفی
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی-۶ (۱۹۹۲ء)

21. تاریخ ادب اردو ا تا ۳۔ وہاب اشرفی
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی-۶ (۲۰۰۷ء)

22. موسیٰ سے مارکس تک۔ سبط حسن
پیپلز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

23. مارکسی فلسفہ اور جدید سائنس
ایلین ووڈز اینڈ ٹیڈ گرانٹ
ترجمہ: ابوفراز

24. اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک
خلیل الرحمٰن اعظمی
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۷ء)

25. سرمایہ۔ مترجم م.م. جوہر
مکتبہ برہان، دہلی، قرول باغ (۱۳۶۲ھ/۱۹۴۳ء)

26. What is Socialism?
by: D. Klementyev
T. Vassilyeva
Progress Publishers
Moscow (1996)

27. On the Organizational Principles of a Proletarian Party
by: V. I. Lenin
Novosti Press Agency Publishing House
Moscow, 1974

28. ABC of Dialectical and Historical Materialism
Translated from the Russian

by Lenin Ilitskaya
Progress Publishers
Moscow (1975)
29. Marx Engels Lenin
On Historical Materialism
Compiled by: T. Borodulina
progress Publishers
Moscow (1972)
30. Selected Works 1 + 3 volumes
by: Karl Marx & Frederick Engels
Progress Publishers
Moscow (1969)
31. Lenin
Selected Works
Translated from the Russian
Progress Publishers
Moscow (1968)
32. A short History
of
Pre-Capitalist Society
by: Zubritsky Y.
Kerov V.
Mitropolsky D.
Progress Publishers
Moscow
33. V. I. Lenin
On Literature and Art
Progress Publishers
Moscow (1967)
34. A Basic Understanding
of
the Communist Party
Rahul Foundation
Lucknow (2008)
35. Economic Crisis,
War and
Revolution
New Vistas Publications

U-57, Shakarpur
Delhi - 110092 (January 15, 2004)
36. Soviet Literature
Yesterday,
Today and Tomorrow
by: Yuri Kuzemenko
Raduga Publishers
Moscow (1983)
37. Gorky and his Contemporaries
Translated from the Russian
by Cynthia Carlile
Progress Publishers, Moscow (1989)
38. Communism and Nationalism in India
by: Shashi Bairathi
Anamika Prakashan, C-482
Sec. 19, Noida (1987)
39. Marxism and Problems of Linguistics
by: Joseph Stalin
Rahul Foundation
Lucknow (2008)
40. On Marx's Capital
by: Engels
Progress Publishers, Moscow (1956)
41. Nikolai Gogol
Translated by Christopher Englesh
Raguda Publishers
Moscow (1980)
42. Lenin
On the International Workin Class
and Communist Movement
Progress Publishers, Moscow (1969)
43. Readers' Guide to Marxist Classics
by: Maurice Cornforth
Rahul Foundation
Lucknow (2008)
44. A History of Old Russian Literature
by: Vladimir Kuskov
Progress Publisher

Moscow (1980)
45. The Great October Socialist Revolution
Translated from the Russian
by David Skvirsky
Progress Publishers
Moscow (1977)
46. Myth Philosophy Avanti-gardism
Raduga Publishers
Moscow (1983)
47. Demanding Literature
by: Boris Pankin
Raduga Publishers
Moscow (1984)
48. A Critical Examination
of
Marxist Philosophy
by: K. C. Gupta
A. Mukherjee &Co.
Calcutta-12 (1962)
49. Marxist Leninist Aesthetics and Life
A Collection of Articles
Progress Publishers
Moscow (1976)
50. Lenin and Problems of Literature
by: Vladimir Shcerbina
Progress Publishers
Moscow (1974)
51. On Literature and Art
by: Mao Tse-tung
Rahul Foundation
Lucknow (2008)
52. Marx and Modern Fiction
by: Edward J. Ahearn
Yale University Press
New Haven and London (1989)
53. Soviet Literature : Problems and People
by: K. Zelinsky
Progress Publishers

Moscow (1970)

54. The Fundamentals of Marxist-Leninist Philosophy
Translated from the Russian by Robert Daglish
Progress Publishers
Moscow (1974)

55. Problems of Modern Aesthetics
Collection of Articles
Progress Publishers, Moscow (1969)

56. Artistic Truth Dialectics of Creative Work
by: Vassily Novikov
Progress Publishers
Moscow (1974)

57. Foundation of Marxist Aesthetics
by: A. Zis
progress Publishers
Moscow (1977)

58. Soviet Russian Literature
Compiled by: Yuri Andreyev
progress Publishers, Moscow (1980)

59. Essays in Contemporary History 1917-1945
by: Vladimir Alexandrov
Progress Publishers
Moscow (1989)

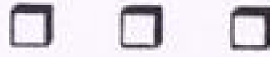
60. Marxist Leninist Aesthetics and ARts
Translated from the Russian by Angus Roxburgh
Progress Publishers
Moscow (1980)

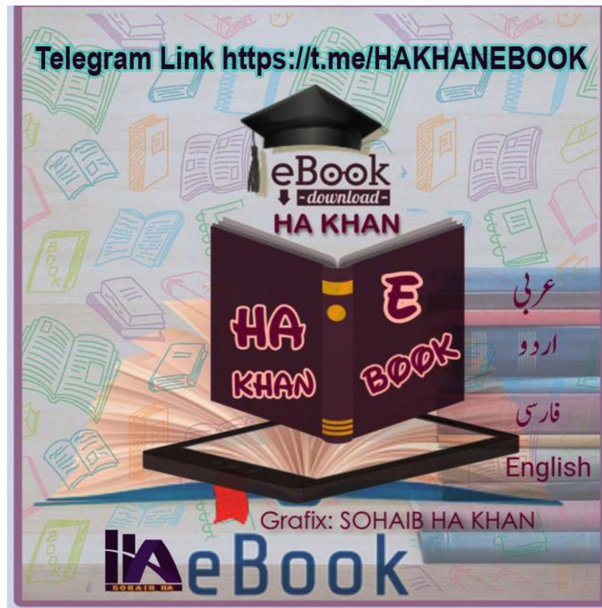
61. The First Indian War of Independence 1857-1859
by: Marx, Engels
Progress Publishers, Moscow (1959)

62. October Revolution
Impact on
Indian Literature
by: Qạmar Rais
Sterling Publishers Pvt. Ltd.
AB/9,Safdarjang Enclave, New Delhi-110016(1978)

63. Marxist-Leninist Philosophy
by: T. Vlasova

Progress Publishers (1987)
64. What is Marxism?
by: Emile Burns
PPH Publications, New Delhi-110055 (2006)
65. Manifesto of the Communist Party
by: K. Marx & F. Engels
PPH Publications, New Delhi-110055
66. What is Marxism?
by: Anil Rajimwale
PPH Publications, New Delhi-110055 (2006)
67. Problems of Marxist Dialectics
by: Anil Rajimwale
PPH Publications, New Delhi-110055 (2008)
68. Diderot's dialectical theory of knowledge & literature
by: April Ane Knutson

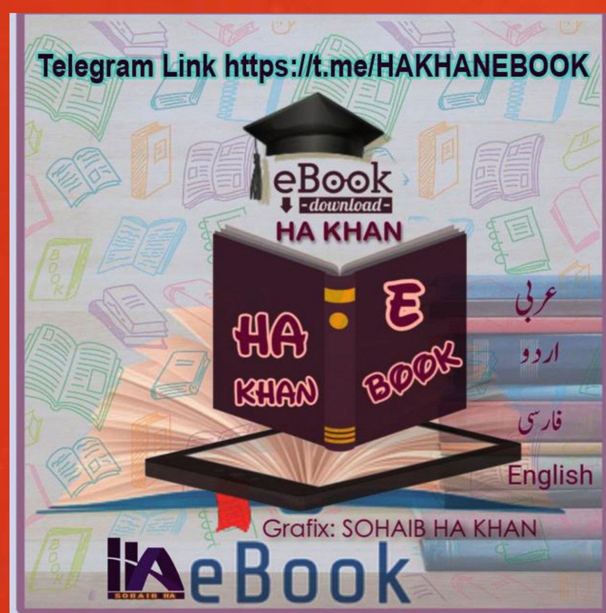




MARX-I-FALSAFA, ISHTIRAKIYAT
AUR URDU ADAB

by

Prof. Wahab Ashrafi



EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph: 23216162,23214465 Fax : 0091-11-23211540

E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

Website: www.ephbooks.com

